



Bibliotheca Alexandrina



0157238

الجمهورية العربية المتحدة
المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية
لجنة إحياء التراث الإسلامي

تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر

تأليف
أبي الوليد بن رشد
٥٢٠ - ٥٩٥ هـ

ومعه
جوامع الشعر للفياري

تحقيق وتعليق
الدكتور محمد سليم سالم

الكتاب
الثالث والعشرون

القاهرة
١٣٩١ - ١٩٧١

يشرف على إصدارها
محمد توفيق عويضة

بسم الله الرحمن الرحيم

تقديم

بقلم الأستاذ : محمد أبو الفضل إبراهيم

رئيس لجنة احياء التراث الاسلامي

كتاب الشعر لأرسطو من أهم الكتب التي نقلها العرب من آثار هذا الفيلسوف ، تلك الآثار التي جمع فيها عصارة ما وصل إليه الفكر اليوناني في عصره ، وتأثرت به الآداب الأوروبية قديما وحديثا تأثرا ضخما ، كما تأثرت به الآداب العربية نوعا ما ، على اختلاف آراء الباحثين في هذا الشأن .

ومن المحاولات التي بذلت في سبيل نقل هذا الكتاب إلى العربية ، ما ذكره ابن النديم من قيام يحيى بن عديّ بعمل ترجمة له إلى العربية وما قام به كل من أبي يوسف يعقوب ابن إسحاق الكندي ، وأبي نصر الفارابي من تلخيصه وعمل مختصر له ، وما فعله ابن سينا من نقل فصول منه إلى كتابه الكبير المعروف بالشفاء . ومنها أيضا تلك الترجمة التي قام بها أبو بشر مكي بن يونس المتوفى سنة ٣٢٨ هـ من السريانية إلى العربية ؛ وقد سلمت مخطوطة هذه الترجمة من عوادي الزمن ، ونشرت في أوروبا مع ترجمة لاتينية ، كما طبعت أخيرا بمصر .

وفي القرن السادس الهجري جاء الفيلسوف أبو الوليد بن رشد وعمل ملخصا له ، ضمن منهجه ؛ من نقل مذهب أرسطو إلى العربية مع بعض الشروح والتعليق ، محاولا فيه تطبيق قواعد أرسطو على الشعر العربي ، وذلك استجابة منه لرغبة أمير مراكش في دولة الموحدين أبي يعقوب بن عبد المؤمن ؛ كما ذكرنا ذلك في مقدمة كتاب تلخيص الخطابة .

وهذا هو الكتاب الثانى من كتب ابن رشد فى هذا الموضوع تقوم لجنة إحياء التراث بالمجلس الأعلى للشئون الإسلامية بنشره، ومن قبل ذلك قامت بنشر كتاب تلخيص الخطابة؛ قصداً منها إلى إحياء بعض ما قام به أسلافنا ، من جمع شتات المعارف الإنسانية المودعة فى كتب اليونان والهند والفرس بعد ترجمتها وتهذيبها وإصلاحها فى بعض الأحيان .

وهو أيضا العمل الثانى الذى قام به الأستاذ الدكتور محمد سليم سالم من إحياء آثار هذا الفيلسوف المسلم بعد معارضته على الأصل اليونانى والتعليق عليه ووضع مقدمة مستفيضة له .

وقد بذل فى ذلك جهدا وصل به إلى غاية من الدقة والإتقان ، واستحق بذلك الشكر والتقدير .

بسم الرحمن الرحيم

مقدمة

أرسطو هو أعظم فلاسفة اليونان وأكثر العلماء شهرة في تاريخ الفكر الإنساني . كان ولا يزال يسمى « المعلم الأول » ويطلق على مؤلفاته اسم « التعليم الأول » . ألف في كل علم وفن معروف في زمانه ، وأصبح قوله الفصل في الشرق والغرب . أثنى عليه ابن سينا كما بجله ابن رشد ، بل ان ابن رشد يذكر أن القداى كانوا يسمون أرسطو « إلهيا » وأنه يستحق أن يدعى إلهيا أكثر من أن يدعى بشريا . وقال ابن سينا في خاتمة كتابه السفسطة : « وأما أنا فأقول لمعشر المتعلمين والمتأملين للعلوم : تأملوا ما قاله هذا العظيم ، ثم اعتبروا أنه هل ورد من بعده إلى هذه الغاية - والمدة قريبة من ألف وثلثائة وثلاثين سنة - من أخذ عليه أنه قصر ، وصدق فيما اعترف به من التقصير ، بأنّه قصر في كذا ، وهل نبغ من بعده من زاد عليه في هذا الفن زيادة ؟ كلا ، بل ما عمله هو التام الكامل والقسمة تقف عليه ، وتمنع تعديه إلى غيره . ونحن مع غموض نظرنا - كان أيام انصبابنا على العلم ، وانقطاعنا بالكلية إليه ، واستعمالنا ذهننا ، أذكى وأفرغ لما هو واجب - قد اعتبرنا ، واستقرينا ، وتصفحنا ، فلم نجد للسوفسطائية مذهباً خارجاً عما أورده^(١) . وقد دفعه التعصب لأرسطو وعدم تعمقه في دراسة فلسفة أفلاطون والنهج الذى سار عليه أفلاطون في محاوراته وقلة ما ترجم من هذه المحاورات أن يغمط أفلاطون حقه وأن يقول عنه : « إنه إن كان ذلك الإنسان مبلغه من العلم ما انتهى إلينا منه ، فقد كانت بضاعته مزجاة ، ولم تنضج الحكمة في أوانه نضجا يحنى ، ومن يتكلف له العصبية ، وليس في يديه عن علمه إلا ما هو

(١) ابن سينا ، الشفاء - المنطق - السفسطة ، تحقيق الدكتور أحمد فؤاد الأهواني . المطبعة الأميرية ، ١٩٥٨ ، ص ١١٤ - ١١٥ .

منقول إلينا ، فذلك إما عن حسد لهذا الرجل ، وإما لعامية فيه ترى أن الأقدم زمانا ، أقدم في الصناعة رتبة ، والحق العكس .

ولد أرسطو حوالى سنة ٣٨٤ ق . م ، في بلدة ستاجيرا Stagira وهى بلدة صغيرة في منطقة خالكيديقا Chalcidice . وقد بقى أرسطو طوال حياته مواليا ومحبا لبلدته ، ولم يختر غير جنسيتها . ويقال إنه كره أثينة ومقدونية لبغض هذه المنطقة لهما . ولكن هذا قول لا يمكن أن يؤخذ على علاته . فقد قبل أبوه ، نيقوماخوس ، أن يكون طبيبا خاصا للملك أمينتاس الثانى ملك مقدونية ، كما استدعى أرسطو نفسه في عام ٣٤٣-٣٤٢ ليكون مربيا للإسكندر الذى لقب فيما بعد بالأكبر .

ويقال إن أبويه توفيا وهو صغير وتركاه يتيم الأبوين ، فكفله و قام على تربيته وتعليمه رجل يدعى بروكسينوس Proxenos . ولا ندرى عن بروكسينوس هذا شيئا ، وإن استحق منا كل تبجيل ومديح ، لأنه عنى بتنشئة صبي صار فيما بعد من أكبر العباقرة في الفلسفة .

جاء أرسطو إلى أثينة ليتّم تعليمه في سنة ٣٦٧ ق . م وهو ابن سبع عشرة سنة ، ودرس أولا على إسقراط ، ثم انتظم في سلك تلاميذ أفلاطون ، وأقام ثمانية عشر عاما طالبا مجدا في الأكاديمية . وكان أفلاطون يعلم تلاميذه في الحرم المقدس للبطل أكاديموس Academos ، ولهذا سميت مدرسته بالأكاديمية Academeia ، ولا زالت الكلمة مستعملة إلى الآن . ولما مات أفلاطون في سنة ٣٤٧ ق . م ترك أرسطو أثينة وتوجه إلى ميسيا حيث قضى مدة طويلة في خدمة هيرمياس طاغية أتارنيوس Atarneus ، وكان هذا الأمير صديقا لأفلاطون ، فنعم أرسطو بحياة مستقرة سعيدة في تلك الأيام . إذ عامله هيرمياس أحسن معاملة وزوجه بيثياس Pythias . ابنة أخيه وابنته المتبناة . ولكن هيرمياس قتل في عام ٣٤٣ - ٣٤٢ ق . م فرحل أرسطو إلى بلاط الملك فيليب ملك مقدونية الذى دعاه ليكون معلم الإسكندر . وكان الإسكندر في الثالثة عشرة من عمره . وإننا لا نستطيع أن نعرف بالدقة شيئا عن العلاقة بين أرسطو وبين تلميذه . والظاهر أنه كان بينهما احترام متبادل ، لم يصل قط إلى حب التلميذ لأستاذه . كان الإسكندر طموحا إلى الفتوحات العسكرية وإلى تكوين إمبراطورية شاسعة

تضم الشرق والغرب على قدم المساواة . ولكن أرسطو لم يكن يشاطر تلميذه هذه الآراء والامال . وفي سنة ٣٣٥ - ٣٣٤ ق . م عاد أرسطو إلى أثينة وأقام بها . ولكن لما كان كسينوكراتيس Xenocrates رئيسا للأكاديمية ، أنشأ أرسطو جماعة أخرى مشابهة كانت تجتمع في أجمة مقدسة للإله أبولون الليكي Lyceios . ولهذا سميت مدرسته بالليكيون Lyceion وهي عين الكلمة الفرنسية « ليسيه » التي تطلق على كثير من المدارس في مصر . وقد قضى أرسطو أحد عشر عاما في أثينة مشغلا بالتدريس والتأليف . ولكن عندما مات الإسكندر ، استولى الحزب المعادي لمقدونية على مقاليد الحكم في أثينة ، فترك أرسطو أثينة إلى خالقيس حيث وافته منيته في سنة ٣٢٢ ق . م .

وقد سمي طلبته بالمشائين وفلسفته بالمشائية ، لأنه كان لا يدرس وهو جالس ، ولكنه كان يسير ومعه تلاميذه خلال الأروقة المحيطة بمعبد أبولون الليكي فيستمتع بالهواء الطلق وأشعة الشمس دون أن يتعرض لمطر أو حر . وكان يرى أن هذه الطريقة تساعد على تنشيط الذهن .

ألف أرسطو نوعين من الكتب ، أحدهما للعامة ، والآخر للخاصة esoteric . ولكن هذا لا يعنى ، كما فهم فلاسفة العرب ، أنه كتب مؤلفات لها صفة السرية لا يطلع عليها إلا من يسمح له بالاطلاع عليها . ولكنه ألف كتباً بعيدة عن المصطلحات العلمية والمعاني المتفق عليها في مدرسته . وقد كان أسلوب هذه المؤلفات هو الأسلوب العلمى المذهب الجميل ، أثنى عليه سيثرون أحسن ثناء ، ولكن هذه الكتب قد ضاعت كلها ولم يبق منها إلا « نظم الأثينيين » الذى ترجمه أستاذنا الدكتور طه حسين ، وقد وجد في بردية عشر عليها في مصر وهي الآن في المتحف البريطانى ، رقم ١٣١ . أما مؤلفات أرسطو الأخرى فقد دبجها لتلاميذه ، فهي مملوءة بالاصطلاحات العلمية ، ولا يستطيع أن يفهمها أو يستفيد منها الرجل العادى الذى لا يلم بهذه المصطلحات . فإذا رغب أحد أن يفعل ذلك ، أدرك أنه ، دون معرفة بالمصطلحات الخاصة ، تصبح قراءة هذه الكتب عبثا ثقيلا .

وقد أوصى أرسطو بكتبه إلى ثيوفراستوس (٣٧٢-٢٨٧ ق.م) الذى خلفه على رئاسة المدرسة وهو الذى شيد المباني التى كانت تستخدم فيها بعد لإلقاء الدروس . وقد ذهبت الكتب بعد

ذلك إلى نيليوس Neleus ، تلميذ ثيوفراستوس ، ويقال إن ورثة نيليوس وضعوها في حجرة تحت الأرض خوفا عليها من أن تقع في يد أثالوس ملك برغام ، وكان في ذلك الوقت جادا في جمع مكتبة تنافس مكتبة الإسكندرية . وفي هذا المكان المظلم الرطب ، أصاب هذه المؤلفات عطب كبير . وبعد مدة وقعت هذه المؤلفات في يد رجل من جزيرة ثيوس يسمى أبيلكون Apellicon فقام بنشرها . ولما استولى سلا القائد الروماني على أثينة ، حمل مكتبة أبيلكون إلى رومة حيث وقف على نشر المؤلفات الأرسطية لإثنان من أحسن العلماء هما تيرانيون Tyrranion النحوى وأندرونيكوس من جزيرة رودس .

تفوق أرسطو على أستاذه في جميع العلوم والفنون ، وبزده في كل شئ ما عدا الأسلوب . فلغة أفلاطون تمتاز بجمال شاعرى سحر وخيال عبقرى وقدرة على تحديد المعاني بدقة عجيبة . أما أرسطو فهو ناقد بصير أكثر منه كاتب نحير . وإن كنا نعلم أن أديبا مثل سيشرون كان معجبا بالأسلوب الذى كتبت به كتب أرسطو التى ألفها للعامة . وأما المؤلفات التى وصلت إلينا فليس فيها فصاحة أو بلاغة ، لأنها كتبت للخاصة . غير أن ذلك لا يبرر اتهام العرب لمؤلف كتابى الخطابة والشعر بالعمى . فالترجمات السقيمة مسئولة إلى حد كبير عن هذه التهمة . بل إن من الأسباب التى حفزت ابن رشد على تلخيص ما لخص من كتب المعلم الأول أن ابن طفيل أبلغه أنه سمع من أمير المؤمنين أبى يعقوب يوسف تشكيه من قلق عبارة أرسطو ، أو بالأحرى عبارة المترجمين عنه ، وغموض أغراضه ، وقول أبى يعقوب إنه لو وقع لهذه الكتب من يلخصها ويقرب أغراضها ، بعد أن يفهمها فهما جيدا ، لأصبح مأخذها سهلا قريبا على الناس .

والناظر في كتاب عن فن الشعر لأرسطو يدرك من أول وهلة أنه ليس بكتاب دبجه مؤلفه وأعدده للنشر ، وإنما هو مذكرات أعددها أرسطو للاستعانة بها في التدريس: ἀκροαματικὸς λόγος

وقد وضع أرسطو كتابه في فن الشعر Περὶ ποιητικῆς في أثينة في سنة ٣٣٥ - ٣٣٤ ق . م . وقد كتبه قبل أن يؤلف كتاب السياسة أو كتاب الخطابة لأنه يشير فيهما إلى هذا الكتاب . وكان في الأصل يحوى جزأين ، غير أن القسم الثانى الذى درس فيه

أرسطو الكوميديا قد ضاع منذ القرون الأولى ، أعنى قبل أن يترجم الكتاب إلى السوربانية أو العربية . ونحن نبحت سدى عن دراسة الفكاهات التى أشار إليها أرسطو مرتين فى كتابه الخطابة ، ١٣٧١ / ٣٦ ؛ ١٤١٩ / ٦١ . وقد أدرك ابن رشد فى تلخيصه لكتاب فن الشعر أن هذا الكتاب لم يترجم على التام ، « وأنه قد بقى منه التكلم فى سائر فصول أصناف كثير من الأشعار التى عندهم . وقد كان هو قد وعد بالتكلم فى هذه كلها فى صدر كتابه . والذى نقص مما هو مشترك هو التكلم فى صناعة الهجاء » .

وقد قام بترجمة كتاب فن الشعر إلى اللغة العربية أبو بشر متى بن يونس القنائى ، وما زالت ترجمته باقية لدينا . وقد شرحه فلاسفة العرب العظام : الكندى والفارابى وابن سينا وابن رشد . أما كتاب الكندى فقد ضاع . وقد وجد إلى الآن من تفسير الفارابى : رسالة فى قوانين صناعة الشعر ، عثر عليها ارثر ج . اربرى Arthur G. Arberry فى مكتبة الديوان الهندى India Office وقد نشرت فى مجلة الدراسات الشرقية RSO ١٧ ، ٢-٣ ، ص ٢٦٦-٢٧٨ فى سنة ١٩٣٧ . ثم نشرها الدكتور عبد الرحمن بدوى فى كتابه فن الشعر ، ص ١٤٩ وما بعدها . وقد دمج الفارابى فى كتاب له فى المنطق محفوظ فى مخطوط يوجد الآن بمكتبة الجامعة فى براتيسلافا من أعمال تشيكوسلوفاكيا صفحات قليلة جدا فى التعليق على كتاب الشعر . أما ابن سينا فقد خص الشعر فى كتابه المجموع أو الحكمة العروضية بصحائف قليلة قام مركز تحقيق التراث بدار الكتب بنشرها فى سنة ١٩٦٩ ، كما شرحه شرحا وافيا فى الفن التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء وقد حققه ونشره الدكتور عبد الرحمن بدوى ، بمناسبة الذكرى الألفية للشيخ الرئيس ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، القاهرة ١٩٦٦ ، وكان قد نشره قبل سنة ١٩٥٣ فى كتابه فن الشعر ، ص ١٦١ وما بعدها .

أما الترجمة القديمة ، ترجمة أبى بشر متى بن يونس القنائى ، فقد قدر لها أن تنشر أربع مرات . قام مارجليوت بنشرها فى لندن فى سنة ١٨٨٧ بعنوان *Analecta Orientalia* ad Poeticam Aristoteleam . وقد ضم إليه فن الشعر لابن سينا

ثم قام بتحقيقه ونشره فى فينة وليبزج فى سنة ١٩٢٨ و ١٩٣٢ Jaroslau Tkatsch

تحت عنوان : Die Arabische Uebersetzung der Poetik des Aristoteles und die Grundlage der Kritik des Griechischen Textes.

وأعاد نشره الدكتور عبد الرحمن بدوي في كتابه فن الشعر ، ص ٨٥ وما بعدها .

وأخيرا قام بتحقيقه ونشره الدكتور شكرى محمد عياد في كتاب أرسطوطاليس في الشعر ، في سنة ١٩٦٧ .

ويحسن أن نوجز عرض بعض ما حوى هذا المؤلف القيم قبل التعرض للمشاكل الأدبية التي يثيرها ليدرك القارئ من أول نظرة تلك الخطة المنهجية التي سار عليها أرسطو في هذا الكتاب لاسيما إذا قورن برسالة هوراس إلى آل بيسو والتي تسمى في بعض الأحيان بفن الشعر ، ولكنها تحمل طابع الرسائل .

غير أن الفاحص المدقق في كتاب الشعر يرى أنه على الرغم مما فيه من نظام وترتيب بديع ، أن هذا الكتاب ، كما سبق أن ذكرنا ، لا يعدو أن يكون « مذكرات » أعدها أرسطو للاستعانة بها في إلقاء دروسه في فن الشعر . فللكتاب جاذبية الإلقاء الشفوي والارتجال وهو يختلف عن الكتب المنشورة . وبالكتاب تناقض ونقص وغموض أرجعه العلماء والنقاد إلى الصورة البائسة التي وصلت إلينا . وهناك خلاف في صحة نسبة الفصل الثاني عشر من هذا الكتاب إلى أرسطو لأنه يقطع سياق الحديث ليشرح تقسيم المأساة من حيث الكم ، أعني ليدكر تقسيم القصة إلى ثلاثة أقسام : المقدمة ، والمدخل ، والخاتمة . وفي الفصل السادس عشر يعيد أرسطو ما سبق أن ذكر في الفصل الحادى عشر عن التعرف anagnorisis . وهذا التكرار لا يمكن أن يحدث في كتاب أعد للنشر .

يعلن أرسطو في مطلع كتابه عن منهجه : وهو التحدث عن صناعة الشعر وأنواعها τῶν εἰδῶν وعن قوة δύναμιν كل منها ، وقد فسر هاردي هذه القوة بالآثر الخاص effet propre ، وعن السبيل إلى تأليف القصص μύθους ، ويقصد أرسطو بكلمة μῦθος هنا موضوع القصيدة أو القصة . كما أعلن أنه سيتحدث عن الأجزاء التي يتركب منها كل نوع ، عن عددها وطبيعتها . كما سيتكلم عن سائر الأمور التي تتصل ببحثه .

وأول مبدأ وأخطره أتى في مطلع كتاب فن الشعر هو القول بأن جميع الفنون الجميلة التي تستحق هذا الاسم محاكاة $\mu\acute{\iota}\mu\eta\sigma\iota\varsigma$ للطبيعة ولكنها تختلف فيما بينها في أمور ثلاثة : في الوسيلة ، أو في موضوع المحاكاة ، أو في الكيفية . ويمكن تلخيص الأمور الثلاثة في اللغة اليونانية باقتباس كلمات ثلاث من النص الأصلي ، هي $\tau\acute{\omega}\nu\ \acute{\epsilon}\tau\acute{\epsilon}\rho\omega\varsigma$, $\tau\acute{\omega}\nu\ \acute{\epsilon}\tau\acute{\epsilon}\rho\alpha$, $\acute{\epsilon}\nu\ \acute{\epsilon}\tau\acute{\epsilon}\rho\omega\iota\varsigma$. ولم يكن أرسطو أول من قال بأن الفن محاكاة ، فقد كان ذلك قولاً سائداً في بلاد اليونان ، استعمله السفسطائيون ، كما استخدمه أفلاطون . ولكن أرسطو نفث فيه معنى لم يعرف من قبل ولا يشاركه فيه أحد . فأستأذه أفلاطون استعمل لفظ المحاكاة أولاً في معنى التقليد . ثم بدأ يزيد المعنى عمقاً وتركيزاً كلما تقدمت به السن وتطورت أفكاره . فنراه في الفصل السادس من الكتاب الثالث من كتاب الجمهورية (٣٩٢ د – ٣٩٤ د) يستعمل الكلمة للدلالة على طراز خاص من الأسلوب أصبح يسمى في النحو اليوناني الكلام المباشر $direct\ speech$ وهو الذي يشبهه الكاتب كما خرج من فم قائله . فهذا الأسلوب يسميه أفلاطون محاكاة بالمقارنة إلى الأسلوب السردى $narratio$. ولما كان الأسلوب في نظر أفلاطون صورة من روح الكاتب ، وله في نفس الوقت أثر وانعكاس عليها ، بدأت كلمة محاكاة تدل على التقليد في أمور تمس الأخلاق وتؤثر في السلوك . وفي الكتاب العاشر من الجمهورية ، بعد أن وصل أفلاطون إلى نظرية المثل العليا ، تغلبت طبعاً وجهة النظر الميتافيزيقية على وجهة النظر السيكولوجية أو الأخلاقية في تحديد كلمة محاكاة ، وأصبح للكلمة معنى ميتافيزيقياً . فإذا حرم أفلاطون جمهوريته المثالية على الشعراء ، فلأنهم يبتعدون في قرضهم للشعر عن المثل العليا درجتين . ومن الدائع المعروف أن أرسطو رفض نظرية المثل الأفلاطونية رفضاً باتاً . وعندما أشار إلى هذه المثل العليا في أول كتابه ، الأخلاق إلى نيقوماخوس ، قال كلمته المشهورة : الكتاب الأول ، الباب الثالث ، الفقرة الأولى ، ترجمة أحمد لطفى السيد ، ص ١٨١ : « ما دام أن مذهب « المثل » قد وضعه أشخاص أعزاء علينا . ولكن لا شك في أنه سيُعلم وسيُرى كواجب حقيقي من جانبنا أننا لصالح الحق ننتقد حتى آراءنا الخاصة ، خصوصاً ما دمت أدعى أنني فيلسوف ، وعلى هذا فبين الصداقة وبين الحق ، اللذين هما كلاهما عزيز على أنفسنا ، نرى فرضاً علينا أن نؤثر الحق » .

وأرسطو عندما يتحدث عن الشعر كفن من فنون المحاكاة ، وأن المحاكاة هي محاكاة للطبيعة ، لا يعنى بالطبيعة تلك المظاهر الخارجية التي نراها . فالطبيعة في نظره قوة خلاقة *natura creatrix* ، إذا جاز أن نستعير هنا ذلك التعبير الذى أغرم باستعماله الشاعر الرومانى الشهير ، لوكريتيوس ، فى كتابه أو بالأحرى قصائده عن « طبيعة الأشياء » *De Rerum Natura* . فالطبيعة عند أرسطو هي المبدأ المنتج فى هذا العالم . ونراه فى كتابه عن الطبيعيات يقارن بين الفن والطبيعة . ووجه المقارنة أن هناك اتحاداً بين المادة (هوى) وبين الصورة فى كل منهما . فالفن يقلد منهاج الطبيعة . والطبيعة لا تعطى هدفها . فإن أخطأت وفشلت ، فليس العيب عيبها ، وإنما العيب فى المادة التى تستخدمها . والطبيعة تحتاج فى بعض الأحيان إلى المعونة ، فالطبيعة تهدف دائماً إلى الصحة . ولكنها قد لا تنجح دائماً ، فتستعين بالطبيب الذى يستخدم طرق الطبيعة للوصول إلى الهدف المنشود . فالمحاكاة عند أرسطو ليست مجرد نقل آلى ، أو يكاد يكون آلياً . وإنما هي إلهام خلاق ، به يستطيع الشاعر أن يوجد شيئاً جديداً ، مستخدماً ظواهر حياة البشر وأعمالهم . فالشعر إن هو إلا تبيان وإبراز لكل ما هو دائم وعام وحقيقى فى حياة البشر وأفكارهم . ولهذا كان الشعر أفضل من التاريخ الذى يعنى بسرد الحوادث . وعندما يحاكي الشاعر الطبيعة يحاكي عملياتها الخلاقة ، ولا يقلد نتائج هذه العمليات ، ولهذا كان الوزن عرضاً غير لازم للشعر . ويمكن لكلمة شاعر *poeta* أن تدل على أى فنان فى النظم أو النثر .

وإذا كان الشعر الذى يستأهل الاسم هو محاكاة ، خرج بذلك الشعر التعليمى ، فهو ، فى نظر أرسطو ، نظم لا شعر ، ولو أن قائله هو هسيودوس نفسه . ولكن ماذا كان يقول أرسطو لو سمع زراعتيات فرجيل ؟ إذا طبقنا نظرياته سهل علينا الرد على هذا التساؤل . فكل ما كان محاكاة كان شعراً ، والعكس صحيح . فتلك الأبيات التى أسبغ فيها فرجيل على حشرات كالنحل ، أو على دواب كثورى الحرث ، شخصية إنسانية هي شعر ، بل أجود شعر لأعظم شاعر ، لأن فيها محاكاة جميلة رائعة .

وقد ذكر أرسطو أن بعض الفنون التصويرية كالرسم والنحت تحاكي بالألوان والرسوم *χρώμασι καὶ σχήμασι* وبعض الفنون تحاكي بالصوت . والصوت : إما لغة ، أو غير لغة .

فالعزف على الناي والضرب بالقيثارة محاكاة بالصوت ، أغنى بالايقاع والانسجام ἀρμονία ، أما الرقص فيحاكى بالايقاع فقط . وقد شكّا أرسطو أنه لا يوجد اسم يمكن أن تندرج تحته محاورات أفلاطون وقصص سوفرون الميمية ، وكلا الاثنين قد كتب نشرًا ، ولكنه نشر موسيقى أو موزون rhythmic prose .

ولما كان مَنْ يحاكون ، يعرضون رجالا يعملون représentent des hommes en action ، وبما أن هؤلاء إما أفاضل أو أراذل ، فإن الشاعر قد يجعل أشخاصه أعلى من المستوى العادى للناس ، أو أقل من ذلك المستوى ، أو هم مساوون لبقية الخلق . فأشخاص هوميروس مثلا أعلى من مستوى البشر ، ولكن كليوفون Κλεωφών يصورهم كما هم . وهذا الفارق هو الذى يميز بين التراجيديا والكوميديا . ثم إن هناك بين الفنون فارقا ثالثا يتوقف على أسلوب المحاكاة manière d'imiter .

أما عن نشأة الشعر : فيرجح أرسطو أن الشعر نشأ أصلا عن ميول ونزعات راسخة فى الطبيعة البشرية . فالنزعة إلى المحاكاة تولد مع الانسان ، وهو أكثر الحيوان استعدادا لها وبها يكتسب بعض معارفه الأولى . والمحاكاة لذينة ، ومشاهدة المحاكيات لذينة أيضا . وهناك اتفاق بين أرسطو واستاذة أفلاطون على أن الشعر نشأ بسبب الميل إلى الانسجام والايقاع ، ويضيف أرسطو كعامل من عوامل نشوء الشعر وغيره من الفنون الجميلة : لذة العلم ، وقد أشار إلى ذلك فى كتاب ريتوريقا . وهو يقول كذلك فى كتابه عن فن الشعر إن التعلم لذيد ، لا للفلاسفة فقط ، ولكن لسائر الناس .

واللذة أيضا هى هدف الشعر عند أرسطو ، بل هدف جميع الفنون الجميلة . أما العلوم والفنون المفيدة ، كالتجارة مثلا ، فهدفها تقديم الوسائل الضرورية فى حياتنا اليومية . واللذة فى تعريف أرسطو : تغير إلى هيئة تحدث بغتة عن إحساس طبيعى للشيء الذى أحس . ولا يعنى أرسطو هنا باللذة ἡδονή ، voluptas ، اللذة الدنيئة الحقيرة ، وإنما يقصد اللذة السامية التى تمنح متعة جمالية مصدرها الشعور ، لا العقل . فالإحساس الذى يصحب النظر إلى شيء جميل يشبه المتعة التى تصحب التفكير الفلسفى .

وهنا يتضح الفرق بين أرسطو وأستاذه أفلاطون . فكلمة لذة ἡδονή كان لها رنين زائف في أذن أفلاطون . كانت لذات العامة بغيضة عنده . والموسيقى نفسها قد تكون مفسدة لا لشيء إلا أنها قد تسعى لإرضاء الجماهير . وكذلك قد يفعل الشعر والخطابة وغيرهما . وإذا أردنا أن نتخذ اللذة مقياسا ، فيجب أن ننظر إلى لذة الجماهير المثقفة ، أو لذة الرجل الوحيد المبرز في الفضيلة والثقافة .

وهذه اللذة التي هي هدف الشعر ليست لذة الصانع أو الشاعر ، ولكنها لذة الناظر والسامع . فكما أن الهدف في الخطابة يرنو إلى السامع ، كذلك في الشعر . وقد يقال إن هنا عيبا خطيرا جدا في نظرية أرسطو التي تجعل هدف الفنون الجميلة خارجا عنها ، لا في خاصة ضرورية لكي يبلغ العمل الفني ذروة الكمال . فإبداع الفنان وحدة واحدة في ذاتها ، وهدفها موجود فيها . والأثر الحادث ، أيا كان ذلك ، لا شأن له بالهدف . فالفنان كالطبيعة لا تهتم بالأثر الخارجى لعملها . ومن خصائص فلسفة أرسطو نفسه أنها تجعل الهدف جزءا لا يتفصل عن العمل ذاته . ويصل العمل إلى هدفه ، إذا بلغ مرتبة الامتياز النوعي . ولكن من الممكن أن يقال إن الصانع يقصد إلى هدف خارجي بعيد عن نشاطه اللدني ، لأنه لا يمكن أن يعرف أنه وصل إلى هدفه إلا بالأثر الذي يحدثه في شعور الناظر أو السامع .

فأرسطو هو أول من حاول فصل النظرية الجمالية عن النقد الأخلاقى . وهو يلح في أن هدف الشعر اللذة ، واللذة لا غير ، وهو حين يفعل ذلك يبتعد كثيرا جدا عن الآراء السائدة في عصره .

فأستاذه أفلاطون يطرد الشعراء من جمهوريته ، لا يستثنى منهم أحدا ، ولو أنه هوميروس ، أو هسيودوس ، أو أحد فطاحل المسرح التراجيذى أو الكوميدي . وهو يجعل من الشعر خادما للتعليم السياسى والأخلاقى . لقد كذب هوميروس على الآلهة إذ جعلهم يحبون ويقاتلون ويرتكبون من الآثام ما يعاقب الأفراد على ارتكابه . وهسيودوس لا يختلف كثيرا في هذه الناحية عن سلفه . والتراجيديا والكوميديا ضارتان بالنظارة والممثلين على السواء . فإثارة الانفعالات عمل لا يرضى عنه الفيلسوف . فالفلسفة طب الأرواح ودواؤها . ولا يسمح

أفلاطون في جمهوريته إلا بالترانيم الدينية ومدائح الرجال العظام ، على شريطة ألا يجيد قائلها عن الحق والحق الصراح . ولكن أرسطو لا يهتم بهذا الرأي الأفلاطوني ، بل ينتجه في تفكيره اتجاهها مضادا . وهو يرد على من يتساؤل : هل هذه حقائق أم أساطير وخرافات ؟ بأنها حكايات ذائعة ومعروفة تروى على كل لسان ولهذا فلها مكانها في الشعر . وأفلاطون يهاجم الهجاء من الناحية الأخلاقية . ولكن أرسطو يأخذ الجانب الفني : فالفن يجب أن يمثل العام ، لا الشاذ . وكان أرسطوفانيس الشاعر الكوميدي المعاصر لسقراط والذي هاجم السفسطائيين في شخص سقراط هجوما عنيفا في تمثيلية السحب ينقد السفسطائيين كما نقد الشاعر يوربيديس من زاوية أخلاقية . وكان أرسطوفانيس يرى أنه هو نفسه من أحسن الشعراء ، لأن له من الشجاعة ما يمكنه من أن يقول للآثينيين ، كرهوا أو أحبوا ، ما هو حق وعدل ، أي أنه لا يخشى في الحق لومة لائم . وقد هاجم يوربيديس لأنه ظن أن يوربيديس مواطن غير صالح ، وشاعر رديء ، أفسد التراجيديات بقصصه عن الغيرة العمياء والحب الأثيم ، كما أفسد أناشيده جوقاته بما جلب من أنغام أجنبية مفسدة لأخلاق الشباب . والحق أن يوربيديس كان يمثل روح عصره بما فيه من قلق وشك وحساسية ومناقشة للتقاليد والطقوس وحتى الولاء للدولة . ولكن أرسطو يشير إلى يوربيديس مرات كثيرة في كتابه عن فن الشعر ، ولكنه لا يلتفت قط إلى ما قيل عن إفساده للأخلاق ، تلك التهمة التي لا يفتأ يردد أرسطوفانيس . وأرسطو يمدح سوفوكليس ويجعل من قصة أوديب ملكا نموذجا لما أمكن أن تصل إليه وما يمكن أن تصبو إليه التراجيديات اليونانية ، ولكنه لا يشير قط إلى سمو مبادئه الأخلاقية . بل إن تمثيلية أوديب الذي قتل أباه وتزوج أمه لا تصلح للعرض على المسرح في رأى أصحاب النظرية الأخلاقية . ولهذا لم يستثنه أفلاطون . وليس هناك في كتاب أرسطو عن فن الشعر ولا في أى مؤلف آخر ديبجه أرسطو إشارة إلى أن من أهداف الشعر أن يجعل المواطنين أفضل . فالمسرح ليس مدرسة ، والشاعر ليس معلم . وهذا عكس الرأى الذى نجده في نهاية قصة الضفادع لأرسطوفانيس ، إذ يسأل أيسخيلوس : ما الذى يجعلنا نعجب بشاعر ما ؟ ويجيب يوربيديس من بعد ذكر المهارة وغيرها : أن الشعراء يجعلون المدائن أفضل .

ولكن أرسطو لا يرضى عن كارثة تحل بأهم شخصية في القصة فتقهر الفضيلة وتنصر الرذيلة . لأن هذه الحال وهذا التحول لا يثير شفقة ولا خوفاً . وهو يقرر أن الانحطاط الأخلاقي البحث يجب ألا يعرض على المسرح إلا لضرورة . وهو يشير إلى شخصية مينلاوس في قصة أورستيس ليوربيديس كممثل للانحطاط الخلقى الذى لا مبرر له . وهو يتطلب أن تكون أهم شخصية في القصة على جانب عظيم من الأخلاق ، وأن الخطأ الذى يودى بها يجب أن يكون خطأ ضئيلاً في الرأى والتقدير $\alpha\mu\alpha\rho\tau\iota\alpha$ ، $\alpha\mu\alpha\rho\tau\eta\mu\alpha$ = culpa .

ولكن النظريات القديمة التى تنسب للشعر هدفاً أخلاقياً وتعليمياً استمرت في الذبوع والانتشار في بلاد اليونان . فنجد استرابون في القرن الأول قبل الميلاد ينقل ايراتوستينيس لتمسكه بنظرية أرسطو الجمالية . ويقول استرابون : إن وجود الشعر في مناهج جميع أنواع المدارس اليونانية دليل لا يرد على أن جميع اليونانيين يرون أن للشعر أثراً على السلوك والأخلاق ، وأن الشاعر الذى لا يهدف شعره إلى تهذيب الشعب ليس بشاعر جدير بهذا الاسم . ويرى بلوتارك (حوالى ٤٦ - ١٢٠ ق . م) أن الشعر هو الخطوة الأولى نحو دراسة الفلسفة . لكن فيلوديموس (حوالى ١١٠ ق . م - ٢٧ ق . م) استمسك بنظرية أرسطو ولم يحد عنها . ومع أن الرومان ، وعلى رأسهم الشاعر هوراس الذى كتب كثيراً في النقد الأدبي ، لم ينكروا أن هدف الشعر اللذة ، غير أن الأخلاق الرومانية وعرف الآباء والأجداد رفض الاعتراف بشئ إن لم يجد فيه فائدة ما . ومن الطريف أن كاتو يخبرنا أن قدماء الرومان كانوا يضعون الشاعر في مرتبة العاقل الذى لا فائدة فيه .

وقد ساد الرأى الرومانى القائل باللذة والمنفعة في العصور الوسطى وفي أوائل العصر الحديث . وكان كثيرون ممن يعتنقونه يظنون أنهم يسيرون في أثر أرسطو .

وليست وظيفة الشعر أن يصور لنا الحياة كما هي بأحداثها التافهة ، ولكن مهمة الشعر أن يخبر عما يمكن أن يحدث ، لا عما حدث فعلاً ، والممكن يكون بحسب الاحتمال أو الضرورة . والضرورة هي كل ما يدعو إليه الارتباط الوثيق بين الحوادث . فعالم الممكن الذى يخلقه الشاعر أكثر مادية من عالم التجارب . ولا يختلف الشاعر عن المؤرخ باستعمال الوزن ، وقد بين أرسطو أن الوزن غير لازم ، ولكن المؤرخ يسرد ما حدث فعلاً ، أما الشاعر فيخلق

١ يمكن أن يحدث . ولو نظم أحد تاريخ هيرودوت لبقى تاريخا . وعلى ذلك لا يمكن أن تكون ألفية ابن مالك في النحو شعرا ، وإنما هي نظم . ولهذا كان الشعر أسمى من التاريخ ، لأن الشعر يروى الكلى ، والتاريخ يهتم بالجزئيات . والشعر يعنى بالروابط المنطقية بين الحوادث ، أما التاريخ فلا يفعل ذلك .

فإذا وجد خطأ في الشعر ، وجب أن نفرق بين الأخطاء التي تمس أصل الشعر ، فهذه تخرج ما نظم من حظيرة الشعر . أما الأخطاء التي لا تمس أصل الشعر كالتناقض والسهو وعدم الدقة في تقويم البلدان ، فهذه ليست عيوباً خطيرة .

وقد عيب الشعر قبل عصر أرسطو بأنه لا يقدم الوقائع وإنما يقدم الخرافات . ويرد أرسطو أن الشعر يعنى بما يجب أن يكون وما هو محتمل ولا يهتم بتقديم الحقائق الواقعية وإنما يسمو عليها . فأشخاص سوفوكليس أسمى من البشر ، فهم غير حقيقيين ، لأن سوفوكليس كان يمثل الناس كما يجب أن يكونوا ، فأشخاصه أسمى من الواقع . ولكن هذا لا يقدر في شعره ، ولا يجعله في رتبة أقل من يوربيديس الذي كان يحب أن يصف الناس كما هم .

ولكن على الشاعر أن يكذب بمهارة ، أو كما يقول الشاعر الروماني هوراس : مازجا الكذب بالصدق دون تناقض . والشاعر يستطيع أن يصور لنا الأشياء التي لم تحدث ، ولا يمكن أن تحدث ، كأنها قد حدثت فعلا ، أو من الممكن أن تحدث ، بوضوح أسلوبه ودقة وصفه وانسجام تفاصيله . فالسفينة السحرية التي حملت أوديسيوس إلى شواطئ وطنه في إيثاكا لا تشير منا اعتراضا . لأن مهارة هوميروس خلبت لبنا وعطلت قوى النقد المنطقي لدينا وجعلتنا ننسى أننا نقرا شيئا لا يمكن حدوثه . لقد غطى هوميروس على عدم المعقولة بسحر الطلاوة وجمال السرد . ولو أن شاعرا آخر قص علينا هذه الحكاية لكشف أمره وباء بالفشل .

لكن المحال الذي لا يقبله العقل أعظم صعوبة في جعله موضوعا للشعر ، لأنه قد يحفز الذكاء إلى الاعتراض وينبه قوى النقد لدينا . ولا يجد أرسطو له مبررا إلا فيما يثير من إعجاب شديد ، كتلك المطاردة حول أسوار طروادة ، واليونانيون وقوف كأنهم خشب مسندة ، وأخيل يوثق إليهم أن يسكنوا . فهذا شئ غير معقول . ولو عرض على المسرح ، لما كان نصيبه غير السخرية والاستهزاء .

وقد سبقت لنا الإشارة إلى أن أرسطو لا يعترض على جعل الخرافات والأساطير السائدة موضوعا للشعر ، ولكنه يرى أن غير المعقول أقل قبولا في التراجيديات منه في الملاحم ، وأن المحال ماديا أسهل في معالجته من الناحية الفنية من المحال عقليا .

والشعر لا يقبل المصادفة ولا الحظ أو البخت ، لأن في ذلك نفيا للفن وللذكاء والطبيعة كقوة منظمة . والمفاجآت في القصص التراجيدية عيوب فنية نجدها حتى في روائع يوربيديس كمجئ الملك أيجيوس Aegeus في قصة ميديا ، ومجئ أورستيس في قصة أندرومات ، إلا إذا قبلنا نظرية فيرال القائلة بأنه كان هناك اتفاق سابق وتآمر بين أورستيس وعمه مينلاوس ، ولأن البخت من العلل الكاذبة التي لا يعول عليها . غير أنه قد يقال إن الحياة نفسها لا تخلو من أمثال هذه المفاجآت ، فوجودها في القصص تقليد لما يحدث في الحياة .

تعريف المساة :

عرف أرسطو المساة بأنها محاكاة عمل جدى تام ذى طول معلوم في لغة مزخرفة بأنواع الزخرف الذى يناسب الأجزاء المختلفة ، وهى قصة تمثيلية ، لا حكاية إخبارية . تظهر بالشفقة والخوف هذين الانفعالين .

وقد عني بقوله: « جدى » σπουδαίος إخراج القصص الكوميديّة ، لأنها محاكاة عمل هزلى ، كما قصد بقوله : « ذى طول معلوم » التفرقة بين التراجيديات والملاحم . ويشرح أرسطو نفسه ما يريد بأنواع الزخرف المختلفة ، إذ أن أناشيد الجوقة لا بد فيها من أنغام وألحان ، أما الحوار فلا يتطلب شيئا من ذلك .

غير أن الصعوبة التى تقابلنا فى هذا التعريف هى قول أرسطو إن التراجيديات تظهر بالخوف والشفقة هذين الانفعالين ، وهذا ما عرف بمشكلة التطهير katharsis . وقد ثار نقاش طويل استمر قرونا عديدة حول هذه المسألة .

فطوال القرون الوسطى كان النقاد يرون أن التطهير تطهير أخلاقى . ولكن العلماء فى عصر إحياء العلوم أدركوا أن التطهير هنا لا يمت إلى التطهير الأخلاقى بسبب . وعلى الرغم من أن أصوات احتجاج رفعت ضد المعنى التقليدى ، إلا أن مركزه لم يتزعزع إلا فى

سنة ١٨٥٧ عندما وجه جاكوب بيرنيس Bernays الأنظار إلى عيوب الرأى القديم ، وبرهن على أن للكلمة معنى طبييا . عندئذ تنبه الباحثون إلى أن والد أرسطو كان طبييا ، وأن أرسطو نفسه شغف بالأبحاث الطبيعية وكتب في الحيوان والنبات وأن كلمة «ἀσθμία» وردت في المؤلفات المنسوبة إلى بقراط في هذا المعنى . فالتراجيديا تثير انفعاليين يوجدان في جميع أفئدة البشر - فكل شفقة تخفى خوفا - ثم تعمل على التخلص منهما .

وقد أدرك أفلاطون في هجومه على الشعر والشعراء أن هناك في الإنسان رغبة طبيعية وميلا إلى ذرف الدموع ، وأن الإنسان العادى يحاول جاهدا أن يتحكم في هذه الرغبة . والشعر ، في نظر أفلاطون ، يغذى ويسقى الأهواء والانفعالات التى يجب أن تموت جوعا . ومثل هذا الشعر يضعف الرجل ويثير الاضطراب في النفس بإثارة الأهواء وعزل العقل ومحاربة الشعور . وقد رد أرسطو بأنه ليس من المفيد أو المرغوب فيه كبت الشعور أو قتل الأحاسيس ، وينبغي أن نتحكم فيها . وقد أثبت علم النفس ضرر العواطف المكبوتة والأشجان الدفينة . فالتراجيديا تطلق الخوف والشفقة اللذين يكتمان في كل قلب بإثارة شفقة وخوف مسرحيين . وعند زوال الانفعال يتم التطهير . فالتراجيديا علاج من جنس الداء homoeopathy . وقد قاد أرسطو إلى هذه النظرية ما لاحظته من أثر الموسيقى في شفاء بعض الاضطرابات النفسية ، ولاسيما الجذب الدينى . فأرسطو يرى أن هناك نوعا خاصا من الموسيقى يهدئ من هذه الاضطرابات النفسية بأن يوجد مخرجا للحماس الدينى . ويعود بعد ذلك المريض إلى حالته الطبيعية ، وكأنه قد تعاطى دواء مطهرا . يقول أرسطو في كتاب السياسة ، الكتاب الخامس ، الباب السابع ، الفقرة الرابعة وما بعدها ، ترجمة أحمد لطفى السيد ، ص ٣٠٥ - ٣٠٦ : « نحن نسلم بالتقسيم الذى اتخذه بعض الفلاسفة بين الأغاني ، ونميز ، كما فعلوا ، بين الغناء الأدبى ، والغناء الحماسى ، والغناء الشهوى . وفي نظرية أولئك المؤلفين كل واحد من هذه الأغاني يقابل لحنا خاصا يجانسه . وتمشيا مع هذه المبادئ نرى أنه يمكن أن يستخرج من الموسيقى أكثر من نوع من المنفعة : إنها تصلح لتثقيف العقل وتزكية النفس معا . ونقول ها هنا بطريقة عامة : تزكية النفس ، لكننا سنعود بأبين من هذا إلى هذا الموضوع في دراستنا للشعر (البويطيقا) . وثالثا : فإن الموسيقى يمكن أن تكون

تفريها وتستخدم لبسط العقل وترويضه من أعماله . يلزم بالبداية استخدام الألحان كلها على السواء ، لكن لأغراض مختلفة لكل منها . . . هذه الانفعالات التي تجدها بعض النفوس قوية ، هكذا يحسها الناس أجمعين ، ولو على درجات مختلفة ، كلهم بلا استثناء تميل بهم الموسيقى إلى الرحمة وإلى الخوف وإلى الحماسة . وبعض الأشخاص أيسر مطاوعة من الآخرين لتلك الانفعالات ، ويمكن أن يشاهد كيف أنهم ، بعد الاستماع إلى موسيقى اضطربت بها أنفسهم ، يسكنون دفعة واحدة ، باستماع الأغاني المقدسة ، فذلك إنما هو ضرب من الشفاء والتزكية الأدبية . هذه التغيرات انفجائية تقع بالضرورة أيضا في النفوس التي أسلمت قيادها ، تحت سحر الموسيقى ، إلى الرحمة أو إلى الفزع أو إلى أى انفعال آخر . كل مستمع يتحرك تبعا لتأثير هذه الأحاسيس كثرة أو قلة في نفسه ، لكنهم على التحقيق قد وجدوا نوعا من التزكية ويشعرون أنهم يخاف بفعل اللذة التي أحسوها . وبهذا السبب عينه تجلب لنا الأغاني التي تطهر النفس سرورا لا تشوبه شائبة

وقد لاحظ أفلاطون كذلك أثر الموسيقى على النفس ، وهو يقارن بين العلاج بالموسيقى والغناء للطفل وهز مهده ليهدأ وينام .

وقد عرف أرسطو في كتاب الخطابة الخوف بأنه حزن أو اختلاط يحدث من تخيل شر يتوقع أن يفسد أو يؤذى ؛ كما عرف الشفقة بأنها حزن لشر يظن مفسدا يعرض لامرئ بلا استيجاب .

نشأة التراجيديات :

يقول أرسطو إن التراجيديات نشأت ارتجالا من الديرامب ، وهو أنشودة في مديح ديونيسوس كان يلقيها خمسون عضوا في جوقة دائرية . وقد تطور هذا النوع فأدخل فيه محاورات تدور حول ديونيسوس وديانته ، وسمى الذي يشترك في الحوار ويقوم بالرد على الأسئلة « المجيب » ὑποκριτής ، وهي عين الكلمة التي أصبحت تعني فيما بعد « ممثلا » والتي بقيت في اللغات الحديثة بعد أن تغير معناها إلى « المنافق » . وكان أول من استخدم ممثلا بالمعنى الذائع هو ثيسبيس Thespis . ولكن رأى أرسطو في نشأة التراجيديات لم يحز قبولا عاما ، وإن اعتنقه أكثر النقاد . وقد أوضح المخالفون لرأى أرسطو أن المعلم الأول

لم تكن له من وسيلة لمعرفة النشأة الحقيقية للتراجيديات ، ولا سيما إذا تذكرنا أن القصص التراجيدية كانت ترتجل ولم تكن تدون بعد عرضها على المسرح . فرأى أرسطو ، في نظر هؤلاء ، لا يعدو أن يكون فرضا من الفروض . وهم يقولون إن نظرية أرسطو لا تعلل اختلاف الجوقة في العدد وفي النظام في كل من التراجيديات والديرامب . كما أنها لا تدلل على تحول *peripeteia* يحدث في حال الشخصية الهامة في القصة من حسن إلى سيئ ، ولا تفسر لماذا انتهت القصص التراجيدية المحض *pure tragedy* بالموت ، وفي الطراز المسمى التراجيدية الكوميديّة بنجاة من الموت بعد احتمال المخاطر . وهناك أمر آخر : فرأى أرسطو لا يشرح لم سمي هذا النوع من القصص التراجيدية بهذا الاسم الذي يعنى أغنية الماعز . كل هذه الاعتراضات وإن لم تكن لها أهمية كبرى دفعت بعض الباحثين إلى محاولات للكشف عن نشأة التراجيديات . وقد وصل سير وليام ريدجواي Sir William Ridgeway إلى أن التراجيديات قد نشأت من حفلات تمثيلية جنائزية تقام عند قبور الأبطال ، وقد تحكى القصة جزءا من حياة البطل وأعماله . وقد استند سير وليام ريدجواي إلى ما يقول هيرودوت عن الجوقات التراجيدية التي تشترك في تبجيل أدراستوس Adrastus ، والتي تحوى إشارات إلى ما حل به أثناء حياته . ولكننا لا نستطيع أن نوكد أن هيرودوت كان دقيقا في استخدام اصطلاح ذاع وانتشر في زمانه ، ومن المحتمل أنه لم يكن معروفا عند السيكيونيين في قديم الزمان . وقد أشار ريدجواي إلى القبور التي تظهر على المسرح في بعض القصص ، ودفعه حماسه وإيمانه برأيه إلى القول بأن المذبح الذي يظهر دائما على المسرح إن هو إلا قبر . ولكن هذه مبالغة غير مقبولة . ثم إن نظرية ريدجواي لا تعلل ارتباط التراجيديات بديونيسوس ، ولم سميت هذه الحفلات الجنائزية « أنشودة الماعز » .

وقد قدم الدكتور فارنل الذي اشتهر بمؤلفاته عن الديانة اليونانية نظرية أخرى أكثر عمقا وعبقرية . لقد لاحظ في عام ١٩٠٦ عندما زار بلاد اليونان أنه بالقرب من فيزا Viza من أعمال تراقيا يقوم الفلاحون بتمثيل بعض القصص البدائية ويرتدى بعضهم جلود الماعز . وقد حاول الدكتور فارنل أن يثبت أن احتفالات من هذا النوع كانت معروفة في أثينا مشيرا إلى أسطورة ديونيسوس ميلانايجيس Dionysos Melanaigis .

وتتلخص هذه القصة في أن حرباً نشبت بين الأثينيين وسكان بويوتيا Boiotia ، غير أن الجيشين اتفقا على إنهاء النزاع بمبارزة فردية بين الملكين ، كسانثوس Xanthos ملك بويوتيا وميلانثوس Melanthos زعيم الأثينيين . وعندما تقدم الرجلان للمبارزة ، رأى ميلانثوس ، أو زعم أنه رأى ، رجلا ثالثا يسير خلف كسانثوس . وعندما التفت الأخير ليرى من يسير وراءه ، انتهز ميلانثوس الفرصة فقصى عليه . وقد قيل إن الذي كان يسير وراء كسانثوس هو ديونيسوس وأنه كان يرتدى جلد المعز . فإن وجد حقا في أتيكا تمثيل دراماتيكي لهذه الحكاية الشعبية (فولكلور) ، فإنه يفسر اتصال التراجيديا بديونيسوس وتسمية القصة بأنشودة المعز ، كما يفسر النهاية المؤلمة التي انتهت إليها كل قصة تراجيدية . وقد لوحظ على هذه النظرية العبقرية أن أساسها واه . إذ لا يمكن أن نأخذ أى حفلة تمثيلية تقام بالقرب من فيزا في منطقة تراقيا في سنة ١٩٠٦ على أنها بقايا مما كان يحدث في بلاد اليونان في العصور القديمة ، ولا سيما إذا تذكرنا كثرة الغزوات والهجرات التي شنت شمل سكان تراقيا الأصليين . كما أن وجود ديونيسوس في القصة إضافة متأخرة لا مبرر لها ، إذ كان من الممكن لميلانثوس أن يزعم أنه يرى شخصا يسير وراء خصمه كخدعة . وإذا كانت هذه القصة حكاية شعبية فيمكن تفسيرها على أنها تشير إلى النضال بين الصيف والشتاء .

كل هذه النظريات والآراء تدل على شيء واحد : وهو أن نشأة التراجيديا يحيط بها شيء من الغموض ، وأن رأى أرسطو الذي اعتنقه كثيرون من العلماء والنقاد أقرب هذه النظريات من الاحتمال .

قلنا إن ثيسبيس Thespis كان أول من استخدم ممثلا يقوم بدوره منفصلا عن الجوقة . وقد ابتعد ثيسبيس عن أساطير ديونيسوس فاختر قصصه من أساطير أخرى . ولهذا يمكن القول دون معارضة إن ثيسبيس هو رب التراجيديا ومبتدعها ، إذ لا يمكن أن تقوم قصة تمثيلية دون ممثل واحد على الأقل . وربما كان ثيسبيس نفسه أول ممثل ظهر في قصصه . وكانت طرق التخفي بدائية ، كما كان المكان الذي يحتله النظارة لا يعدو أن يكون تلا مرتفعا ، وكانت الخيمة σκηνή هي المكان الذي يغير فيه الممثل ملابسه .

وقد ذكر هوراس في رسالته إلى آل بيسو أن ثيسبيس استعمل عربات ليطوف بها في الريف ودهن وجوه ممثليه بالثالة . ولكن هذا قول غير مقبول . لأن دهن الوجوه بالثالة قد يلائم الكوميديا . وقد ولد ثيسبيس في إيكاريا Icaria من أعمال أتيكا وقد اشتهرت إيكاريا بعبادة ديونيسوس منذ القدم . ويرجع تاريخ ازدهار ثيسبيس إلى منتصف القرن السادس . ومن الجائز أنه لقي تكريما في سنة ٥٣٦ ق.م على يد بيسيستراتوس Peisistratos نفسه .

أيسخيلوس :

ولكن أيسخيلوس Aeschylus يعتبر بحق رب التراجيديا اليونانية ، لأنه أول من استخدم ممثلا ثانيا ، وقد اكتفى جميع من جاءوا قبله بممثل واحد . ومن الواضح أن ممثلا وحيدا لا يستطيع إبراز الصراع بين الانفعالات الإنسانية المختلفة . كما أن هذا الشاعر الأثيني كان أول من ابتدع الأحذية العالية التي يلبسها الممثلون والملابس الفخمة والأساليب الجزلة . فهو إذن كما يقول أرسطوفانيس أول من رفع التراجيديا من الحضيض إلى عالم الفن المهيّب .

كان والد أيسخيلوس يدعى يوفوريون Euphorion ، وكان يسكن قرية ايلوسيس Eleusis مقر عبادة الإله ديمتير وابنتها ومستودع الأسرار المقدسة التي ذاع أمرها وبقي لها مركزها طوال العصور القديمة .

وكان لأيسخيلوس أخ وأخت ، أما أخوه فقد اشترك في موقعة ماراثون وأظهر بسالة نادرة . أما أخته فهي أم الشاعر فيلوكليس Philocles الذي انتصر على سوفوكليس عندما عرض الأخير أعظم قصصه ، أوديب ملكا .

إننا لا ندرى متى ولد أيسخيلوس ولكننا نعرف أنه فاز بالجائزة الأولى لأول مرة في سنة ٤٨٤ ق.م . وقد استنتج النقاد من ذلك أنه عرض أولى قصصه حوالي سنة ٥١٠ ق.م وأنه ولد حوالي سنة ٥٢٥ ق.م . وقد اشترك أيسخيلوس في موقعة ماراثون سنة ٤٩٠ ق.م وأبلى بلاء حسنا . ونحن نعرف كذلك أن أيسخيلوس قبل دعوة هيرون طاغية سرقسطة فسافر إليها أول مرة حوالي سنة ٤٧٦ ق.م وألف قصة نساء اتنا Etna لتمثل في الاحتفال ببناء هيرون لمدينة على سفح جبل اتنا . ثم عاد إلى أثينة ليتركها حوالي

سنة ٤٥٨ ق . م . وقد وافته منيته في صقلية بالقرب من بلدة جيلـا Gela في سنة ٤٥٦ - ٤٥٥ ق . م .

ولأننا لا ندري سبب تركه أثينة في أواخر حياته . ولكن الناظر في قصة الضفادع لأرسطوفانيس التي عرضت بعد موت أيسخيلوس بخمس سنوات يستطيع أن يرى مكانة شاعرنا في قلوب مواطنيه .

يقول الرواة إن أيسخيلوس ألف ما يقرب من تسعين قصة ولكنه لم يحظ بالجائزة الأولى غير ثلاث عشرة مرة . ولم يبق لنا من مسرحياته غير سبع ، غير أن لهذه القصص الباقية أهمية كبرى : الثلاثية المسماة أورستيا Oresteia هي الثلاثية الوحيدة المتكاملة التي وصلت إلينا من العالم القديم كله . وقصة بروميثيوس مثال رائع للثورة على ظلم زوس من قلم شاعر ورع جعل من زوس الحامي لأفراخ الطيور في أوكارها . وقصة السبعة المهاجمون طيبة مسرحية مليئة بروح أريس ، إله الحرب . وقصة الفرس هي المثل الوحيد لمسرحية ناجحة كتبت حول موقعة لم يمض عليها أكثر من سنوات . أما قصة الضارعات فهي قصة خمسين فتاة هربن مع أبيهن من مصر فرارا من الزواج بأبناء عمهن . وهذه القصة وإن كانت قد كتبت كما جاء في بردية البهنسة قبل موت أيسخيلوس بخمس عشرة سنة فقط ، إلا إنها تعتبر نموذجا جيدا للطراز القديم الذي عرض على المسرح قبل أن يدخل أيسخيلوس ممثلا ثانيا . ولا تحتاج هذه القصة إلى ممثل ثان إلا في منظر واحد عندما يقابل ملك أرجوس رسول مصر الذي جاء لإعادة الفتيات إلى وطنهن . وتتألف الجوقة في هذه القصة من الفتيات المهاريات . ولو حذفنا أغانيهن لم تبق هناك مسرحية .

وقد ذاعت أسطورة الضارعات وانتشرت في بلاد اليونان واستهوت أفئدة الناس ولاسيما صانعي الخزف . ولهذه الأسطورة بقية تقول إن بنات داناوس قبلن ظاهرا الزواج من أبناء عمهن ، ايجيبتوس ، ثم قتلنهم جميعا ماعدا واحدة ، طلبت إلى زوجها الفرار وإنقاذ حياته . وقد قلدت للمحاكمة من أجل ذلك لمخالفتها أمر أبيها وحنثها في يمينها ولكنها برئت . وكانت أفروديتي إلهة الحب هي التي دافعت عنها مؤكدة قوة الحب الذي لا غالب له :

نصرخ السماء المقدسة اشتياقا إلى قبلة من الأرض
وتتحرق الأرض شوقا إلى الاندماج في السماء
حتى إذا سقط ماء الحبيب الساوى على الأرض
اهتزت وربت وأنبتت من الزرع ما فيه
غذاء الإنسان والحيوان

وقد عيب على قصة الضارعات أنها غير ذات موضوع وليس فيها « بطل » أو تشخيص .
فالجوقة تتألف من عذارى وقعن في خطر ، وأبوهم محب لإسداء النصائح دون ضرورة .
والصدام الدراماتيكي الوحيد في القصة يحدث بين الملك ورسول المصريين . وتنتهى
القصة بسلام .

أسلوب أيسخيلوس :

يتميز أسلوب أيسخيلوس بالجلال والجزالة والبعد عن البساطة والوضوح اللذين نراهما
في الآداب اليونانية في العصر الذهبي ، ومن الممكن أن يقال دون مبالغة إنه سابق للعصر
الكلاسيكي . وهو يكتب إذا أراد في أبسط لغة وأسهلها . فليس هناك أبسط من قول
كلتيمنيسترا : هذا هو زوجي ، أجامنون ، أو قول أورستيس الذى يرى إلهات
الانتقام ولا يراهن أحد غيره : إنكم لا ترون هؤلاء ، ولكنى أراهن . غير أن هذه أمثلة
نادرة . فأيسخيلوس محب عادة للأساليب الفخمة ، تواق إلى التأثيرات التى تحدثها الألفاظ .
وهذه الخاصية هى الأساس الذى بنى عليه كل ما وجه إليه من نقد في قصة الضفادع
لأرستوفانيس . والدوق الأتيكى لا يرضى عن الغموض أو التعقيد ، ولكنه يطالب بالدقة
في استعمال الألفاظ والوضوح في التعبيرات والبساطة في التراكيب . وأيسخيلوس يأبى
أن توضع قيود على حريته . فلغة الأبطال والآلهة لا يجوز أن تنحط إلى مستوى السفلة
والسوقة . ويتهم أيسخيلوس منافسه يوربيديس في قصة الضفادع لأرستوفانيس بأنه أفسد
الأخلاق وعلم كل طفل صنعة الكلام ، مما أذاع الاضطراب وعود البحارة الرد على ضباطهم .
ويأسف أيسخيلوس على تغير الحال : فقد كان البحارة في زمانه لا يفكرون إلا في تناول
طعامهم والانكباب على مجاديفهم . وهناك خاصية أخرى في أسلوب أيسخيلوس نجدها

كذلك في الشعر القديم ، ولكن الكتاب في العصر الكلاسيكي رفضوا استخدامها لأنها تشبه عبث الأطفال ، وأعنى بها استخدام الألفاظ أو ما يشبه الألفاظ من تعبيرات بعيدة عن الأساليب المألوفة ، كقولهم : « حمام البجع » للبحر ، و « الديك الأحمر » للنار . وقد وجدت أمثال هذه التعبيرات في هوميروس ، ولكنها كثيرة في هسيودوس ، كقوله : « حامل داره » للحلزون . وكثيرا ما يضيف أيسخيلوس بعد اللغز شرحا يفسر ما استخلق على السامع ، فهو يقول : « كلب زوس الطائر ، النسر الأحمر » . وفي بعض الأحيان يأتي بالكلمة العادية ثم يتبعها اللغز ، فهو يقول : « الدخان ، أخت النار » و « النقع ، رسول الجيش الصامت » . ومن خواص أيسخيلوس التي تحتاج إلى مهارة استعمال الكلمات الغريبة على نهج يوم السامع أنه يستمع إلى لهجة أجنبية . وقد استعمل أيسخيلوس هذه الخاصية في قصة الفرس ، ونجح في ذلك نجاحا باهرا . وقد أشار أرسطوفانيس في قصة الضفادع إلى هذه الخاصية الغريبة في استعمال الألفاظ ، إذ يقول ديونيسيوس :

أجل عندما خرج دارا من قبره ، سررت أيما سرور

وقد وقفت الجوقة تلوح بأيديها قائلة : إله أو أي

أفكار أيسخيلوس :

أهم ما يخلب الأبواب في مسرحيات أيسخيلوس فضلا عن شاعريته الباهرة هي خطراته الدينية العميقة التي تكاد تلتقي به في حظيرة المتصوفة . وقد عاش أيسخيلوس في عصر أثقلت كاهله الأساطير القديمة وسدت أمامه طريق الوصول إلى نور الحقيقة . ولم يكن هناك غير طريقين للتخلص من هذا العبء الذي خلفته الأجيال السابقة . وقد سار أيسخيلوس في طريق ، وسار سقراط وأفلاطون ويوربيديس في الطريق الآخر . وما يشهد لأرسطوفانيس في قصة الضفادع بالعبقريّة أنه اختار أيسخيلوس ويوربيديس ، لأنهما يمثلان طرفي نقيض في تفكيرهما الفلسفي . لقد رفض يوربيديس هذه الأساطير رفضا باتا . ومال أيسخيلوس إلى إبراز الحقائق الغامضة في تلك الأقاصيص التي شاعت على ألسنة اليونانيين . كان كل منهما يرنو إلى تنزيه الإله مما تصممه به الأساطير . ولقد رفض أيسخيلوس ما درج الناس على تسميته بحسد الإله ، فهو لا يؤمن بأن السعادة الإنسانية المجردة تعجز إلى السقوط .

فالمال الذى لا يقترب بظلم أو لائم لن يؤدى إلى الخراب . ولكن لكل كائن حى مويرا moira هى نصيبه المحدود فى متع الحياة وآلامها . فإذا تخطى الإنسان حده ، فقد ارتكب جريمة « تعدى الحدود » ὕβρις وحق عليه العذاب .

ولكن العالم على الأقل ظاهرياً مملوء بالشر . ومن الصعب التفرقة بين الظالم والمظلوم . والقوة فى هذه الدنيا هى الحق ، أو على الأقل مصدره . ومنطق هذا العالم هو منطق الصقر الذى أمسك بعندليب ، كما ذكر هسيودوس . ونصير البشر الوحيد ، بروميثوس ، لقي جزاء مروعاً ، لأنه اجتراً على الوقوف فى وجه الإله . فكيف اكتسب زوس صفاته الجديدة فى أشعار أيسخيلوس ، وكيف رفع عنه شاعرنا أوزاره واضطهاده للبشر ، وسماه المخلص الثالث ؟ ما هذه الصفة التى اكتسبها زوس فصيرته منزهاً عن جميع النقائص ؟ هذه الملكة هى القدرة على التفكير والتعلم σὺνεσις . فقبل زوس كان تحكم هذا العالم قوى عمياء تشبه قوى الطبيعة التى لا تفرق بين صالح وطالح . هذا العقل أو الفكر الخالد هو الذى يتوجه إليه بالدعاء يوربيديس فى قصة الضفادع لأرستوفانيس وهو الذى تناجيه الجوقة فى قصة أجاممنون لأيسخيلوس :

زوس ، زوس ، أيا كان هو ،
إن كان هذا الاسم محبباً إليه ، فبهذا
الاسم سأناديه . لقد بحثت فى
الأرض ، وفى السماء ، وفى الهواء
عن ملجأ فلم أجد سواه .
إن استطاع قلبى قبل أن يموت
أن يلتقى بعبء هذا الغرور .

سوفوكليس

وقد أشار أرسطو إلى الشاعر التراجيذى ، سوفوكليس ، وذكر أنه أول من رفع عدد الممثلين إلى ثلاثة وأمر برسم المناظر . وقد اعتبر أرسطو قصة سوفوكليس ، أوديب ملكا ، أعلى ما وصل إليه شعراء المآسى عند اليونان .

ولد سوفوكليس في حي كولونوس هيبوس Kolonos Hippios التابع لقبيلة أيجييس Aigeis والذي يقع على مسافة قليلة من أثينة في أسرة غنية تتمتع بمكانة اجتماعية عالية . كان والده يملك مصنعا لعمل السيوف . وقد كانت صناعة الأسلحة تدر ربحا وفيرا في وقت كثرت فيه الحروب والمشاحنات . ويظهر أن سوفوكليس نفسه كان يفكر في أن يصبح ممثلا ، وقام فعلا بدورى ثاميريس Thamyris وناوسيكاء Nausicaa في قصتين من نظمه . وقد أعانه على أن يحظى بالتقدير في هذين الدورين جماله ورشاقة حركاته ، ولكن صوته لم يكن قويا ، فاكتفى بالتأليف . ويقال إنه كتب ما يقرب من مائة وخمس وعشرين قصة وأنه نال الجائزة الأولى أكثر من عشرين مرة . وقد بقى لنا من قصصه سبع فقط . وقد فاز بالجائزة الأولى لأول مرة ضد أيسخيلوس ، عملاق المسرح في ذلك الوقت ، في عام ٤٦٩ - ٤٦٨ ق . م . ومن المؤكد أنه شغل منصب القيادة العسكرية strategos مرة على الأقل ، كما يقال إنه قاد جوقه من الغلمان بعد موقعة سلاميس ينشدون أغنية النصر .

وقد عاش سوفوكليس حتى بلغ التسعين من عمره . وعلى الرغم من أنه كان أكبر من يوريديس فقد مات يوريديس قبله . ومن الحكايات التي ذاعت عنه في شيخوخته أن ابنه يوفون Iophon طلب من القضاء الحجر على أبيه لاضطراب ذهنه dementia ، وقد دافع سوفوكليس عن نفسه بأن قرأ لقضاته أبياتا من قصة أوديب في كولونا Oedipus Coloneus . وظهر أن هذه حكاية لا أساس لها على الإطلاق ، وربما كانت من اختلاق شعراء الكوميديا .

يعتبر سوفوكليس أفضل أنموذج للقرن الخامس . فقد وجدت فيه كل مميزات هذا العصر ، عصر بركليس . كان متدينا دون أن يمنعه ذلك من الإلمام بما يدور حوله من أبحاث ودراسات ، وكان محبا للذات ولكنها لم تستعبده قط . كان أعظم فنان عرفه تاريخ المسرح . وقد تميزت قصصه بالبساطة والوضوح ودقة التأليف وانسجام الأجزاء . وقد يبدو لنا في بعض الأحيان صعبا غامضا ولكنه لم يكن كذلك عند معاصريه ، وذلك لأننا نحتاج إلى بذل جهد في فهم تهكمه الذي ذاع واشتهر كما نحتاج إلى التروي والتدبر إن خرج سوفوكليس على قاعدة نحوية . ولكن هذه أمور ضئيلة لم يعبا بها مواطنوه .

ومن قصص سوفوكليس التي ذاعت في القديم والحديث قصة أوديب ملكا Oedipus Tyrannus ، ولستأ ندرى متى ألفها سوفوكليس ولكنه كان بلا ريب في أوج ازدهاره الفني وقد قلنا إن أرسطو اعتبرها النموذج الكامل للمسرحيات اليونانية وبذا فضلها على جميع أعمال أيسخيلوس وجميع قصص يوربيديس . ومن المؤكد أن هذه القصة جاءت بعد قصة أباس وأنتجونا وربما قصة إلكترا ولكنها سبقت قصة نساء تراخين (تراخينيائى) وفيلوكتيتيس Philoctetes . وقد عالج سوفوكليس قصته هذه بمهارة فائقة دون أن يمس أصل هذه الأسطورة المعروفة . وعندما تبدأ القصة نعرف أن أوديب كان قد تزوج يوكاستا ، وولد له منها أربعة أطفال ، وأن وباء انتشر في المدينة . وأرسل أوديب يسأل الإله في دلفي عن السبب في انتشار هذا الوباء . ويأتيه الرد بأن قاتل لاوس Laos . قد دنس المدينة بجريمته . ويطلب أوديب كل مواطن أن يخبره عن هذا القاتل ، يعلن في وضوح أنه إن أفصح القاتل عن نفسه فلن يناله سوء وسيخرج من المدينة دون أن يمسه أذى ، وفي نفس الوقت يوجه الملك ضد هذا القاتل لعنة رهيبة . وعندما يُسأل العراف تيريسياس ، يرفض الإجابة ، ولكنه يعلن في سورة غضبه أن أوديب وجه لعنته ضد نفسه ، وأن قاتل لاوس رجل من طيبة يظنه القوم أجنيا وأنه أخ لأولاده . ويسمع كريبون أن أوديب قد أنحى عليه باللائمة فيأتي ليدافع عن نفسه ، وعندما يصل صياح أوديب وكربون إلى آذان يوكاستا ، تخرج من القصر لتهدأ من حدة الرجلين : ليس في نبوءة أبولون ما يسبب فزعا لأحد . فقد تنبأ الإله فيما مضى بأن لاوس سيقتله ابنه ، ولهذا طرح ذاك الطفل عند ولادته . وقد قتل لاوس لصوص في مكان يلتقى عنده طرق ثلاثة . ولكن حديثها هذا لا يبعث الطمأنينة إلى قلب الملك وهو يخبرها أنه ابن بوليبيوس Polybos ملك كورنثة . ولما عير بأنه لقيط ذهب إلى دلفي فأخبره الإله أنه سيقتل أباه ويتزوج أمه . ولهذا رفض العودة إلى كورنثة . وفي الطريق قابله رجل قتله بعد أن نشب شجار بينهما وهو يخشى الآن أن يكون لاوس . وترسل يوكاستا في طلب العبد الذي كان في معية لاوس عند ما قتل . وفي أثناء ذلك يأتي رسول من كورنثة ليخبر أوديب بأن بوليبيوس قد قضى نحبه وأن الشعب الكورنثي يطلب إلى أوديب أن يعود ليتولى الملك . ويتردد أوديب في الرجوع إلى كورنثة فربما صدقت النبوءة وأن بوليبيوس مات حزنا على فراقه ، ولكن أمه لازالت باقية على قيد الحياة ،

ومن يدري فربما يتحقق ذلك الجزء من النبوة . ويحاول الرسول أن يهدأ من روعه فيخبره أنه ليس ابن الملكة ، ولكنه أخذه كطفل صغير جدا من أحد عبيد لاوس وأعطاه للملك والملكة اللذين ربياه كابنهما ، إذ لم يكن لهما أولاد . وتذكر يوكاستا جليلة الأمر ، فتطلب إلى أوديب أن يمتنع عن البحث في هذا الأمر الذى لا طائل تحته . ولكنه يخشى أن تكون قد ظنت أنه من أصل وضيع . وعندما يأتى العبد يضطره أوديب إلى أن يبوح بالسر كله . وعندئذ يتضح أن أوديب ابن يوكاستا وزوجها ، وأنه ابن لاوس وقاتله ، ولا يسع يوكاستا في هذه الحال إلا أن تقتل نفسها ، كما لا يسع أوديب إلا أن يفقأ عينيه . ويأمره كريون أن يخرج من المدينة إطاعة للقرار الذى كان قد أصدره . فيترك أوديب البلدة .

يوربيديس :

وقد أشار أرسطو أكثر من عشرين مرة في كتابه عن فن الشعر إلى ثالث عباقرة المسرح اليونانى ، وقد وجه إلى عيوبه نقدا مرا . ولكن يوربيديس كان قد تخطى الحدود التى تفصل اليونان عن بقية الإنسانية ، فأصبح شاعر الإنسانية التى لا تعترف بالحدود والمعالم ، كما أنه الوحيد الذى غاص فى أعماق القلوب فكشف أنه لا فرق بينها وإن اختلفت الأجناس واللغات والسمات .

إننا لا نعرف السنة التى ولد فيها يوربيديس ، فقد قيل إنه ولد فى سنة ٤٨٠ ق . م ، فى اليوم الذى حدثت فيه موقعة سلاميس ، وقيل إنه رأى النور فى سنة ٤٨٥ - ٤٨٤ ق . م . وهى السنة التى حظى فيها أيسخيلوس لأول مرة بالجائزة الأولى . وهذه الحكايات التى حيكت حول مولده منشؤها الرغبة فى ربط مولد هذا الشاعر النابغ بحدث هام فى تاريخ اليونان اشترك فيه أيسخيلوس كجندي وقيل إن سوفوكليس قاد جوقة من الغلمان أنشدت أغنية النصر . وفى الحكاية الثانية ربط مباشر بين أول شعراء المسرح العظام وآخرهم . ولد يوربيديس فى أسرة على جانب كبير من الثراء والمرتبة الاجتماعية . ولكن شعراء الكوميديا دأبوا على السخرية من أمه ورموها بأنها كانت بائعة خضروات λαχανοπωλήτρια وكان الصنف الذى تبيعه من أردأ الأنواع وأحقرها . ولكن يوربيديس ورث عن أبيه مالا أغناه عن السعى والكدح فى طلب العيش ، ومكنه من اقتناء مكتبة تحوى أنفس ما كتب فى ذلك العصر الذى عزت فيه المخطوطات . وقد ورث يوربيديس عن والده أرضا

فى جزيرة سلاميس ، وكان يوربيديس يكتر من التردد على هذه الجزيرة ، يأتى إلى كهف هناك يطل على البحر حيث يكتب ويفكر فى عزلة . وقد ظهر أثر البحر فى قصصه .

لسنا ندرى شيئاً عن شباب يوربيديس ، وكل ما نسمع عن هذه الفترة هو من نسج خيال شعراء الكوميديا الذين سخروا من حياته وذكروا أنه تزوج مرتين فكان سئ الحظ فى المنتين . وربما كانت هذه القصص قد بنيت على ما ذاع من أن يوربيديس يكره النساء ، فكان يلذ لشعراء الكوميديا أن يقولوا إن مقتله للنساء آت مما لاقاه منهن فى بيته .

أحب يوربيديس الفلسفة وأقبل على الدراسة وأكثر من الاطلاع على مختلف المذاهب الفلسفية ، ولكنه لم يتبع مدرسة ما ، ولم يجلس إلى أحد من الفلاسفة جلسة التلميذ ، بل اتصل جبل الود بينه وبين اناكساغوراس ، صديق بركليس ، فملحه بشعر لا يزال باقيا ، وأشار إلى آرائه الفلسفية فى كثير من قصصه ، ومن المحتمل أنه أخذ عنه مبدأه الفلسفى المشهور أن هناك عقلا (نوس) يدبر شئون هذا الكون وينظم أوره . ولا شك أنه عرف سقراط كما عرفه سقراط ، ولكن من المبالغة أن يقال إنه من تلاميذ سقراط . كان يوربيديس يكره المنجمين والعرافين ويزدريهم . وقد زاد فى كراهيته لهم انضمام كهنة دلفى إلى جانب اسبرطة فى حربها ضد أثينة . وقد هاجم يوربيديس أبولون ، إله دلفى ، هجوما مريرا فى قصتى أندروماخا وإيون . وقد ترك يوربيديس أثينة فى أواخر أيامه وهاجر من وطنه بعد عرض قصة أورستيس فى سنة ٤٠٨ ق . م . وسبب هجرته من أثينة غير بيتن . قيل إنه ضاق ذرعا بأعدائه ، وقيل إنه امتعض لتفضيل صغار الشعراء عليه . ذهب يوربيديس أولا إلى مغنيسيا ، فلقى حفاوة وإكراما ، وأعفى من الضرائب . ولكن لم يطل به المقام هناك ، فغادرها إلى بيلا حيث أكرم أرخيلالوس ملك مقدونية وفادته وأنزله على الرحب والسعة . وكان أجاثون الشاعر التراجيذى الأثينى قد سبقه إلى بلاط أرخيلالوس . وقد حسن مقام يوربيديس إلى بجوار ملك مقدونية ، فكتب قصتين : احداهما تسمى أرخيلالوس تمجيذا لأحد ملوك مقدونية القدامى وقد ضاعت هذه القصة ، والثانية هى قصة عابدات باكخوس Bacchae وقد وصلت إلينا وهى تصف مجئ ديونيسوس - باكخوس ، إله الخمر ، إلى طيبة . وتعتبر هذه القصة من أجمل قصص العالم . وقد بقى يوربيديس

هناك حتى وافته منيته في عام ٤٠٦ ق . م ، ودفن في وادي اريثوسا . وقد تألم أرخيلالوس لفقده فبنى له قبرا فخما . وأرسل الأثينيون وفدا يطلبون رفات يوربيديس لدفنه في أثينة . ولما رفض أرخيلالوس أن يجيبهم إلى التماسهم ، خلدوا ذكر شاعرنا بأن أقاموا له قبرا خاويا (كينوتاف cenotaph) كتب عليه رثاء مؤثر .

بدأ يوربيديس كغيره من شعراء أثينة في الكتابة في سن مبكرة ولكن الأرخون المكلف باختيار القصص التي تعرض على المسرح في أعياد إله الخمر لم يقبل منه شيئا قبل سنة ٤٥٥ ق . م . وقد عرض يوربيديس في تلك السنة مسرحية بنات بلياس وقد نال يوربيديس الجائزة الثالثة . وقد دمج يوربيديس قصصا كثيرة بلغ عددها خمسا وتسعين ، بقي لنا منها تسع عشرة . غير أنه لم يحظ بالجائزة الأولى غير أربع مرات .

كانت العادة أن يختار شعراء التراجيديات عند اليونان قصصهم من الأساطير القديمة . فاتبع يوربيديس هذا التقليد . ومال إلى القصص التي يستطيع فيها تمجيد أثينة من قرب أو بعد ، وشارك الأثينيين شعورهم فكتب قصصا ذات مرمى سياسى . وبحث عن أساطير الحب والمخاطرة . وقد أطلق لنفسه العنان في معالجة هذه الأساطير ، فغير وبدل وأضاف وحذف واستخدم المقدمة prologos ليطلع النظارة على ما أحدث في القصص من تحوير وتغيير . وقد شغف يوربيديس بنوع من القصص أكثر فيه من الإبداع والابتكار حتى لم يعد النظارة يدركون شيئا عن تتابع الحوادث في القصة ، واستعاض عن روعة التسلسل والحبك بالمواقف المثيرة التي ترتعد لها فرائص النظارة كوقوف ميروبا على ابنها النائم شاهرة سيفاً تريد قتله وهى طبعاً لا تدري أنه ابنها . وقد فقدت لذلك بعض قصص يوربيديس وحلتها الفنية ، فقصة نساء طروادة ما هى إلا مناظر بديعة متتالية وصور جميلة مترابطة .

لغة يوربيديس :

حبب يوربيديس إلى القلوب في القديم والحديث شئ تفرد به لا يشاركه فيه غيره ، وأعنى بذلك جمال لغته وسهولة أساليبه . فشعره السهل الممتع ، لا يكاد يسمو إليه أحد ، وإن تراعى له ، لأول وهلة ، أن ذلك في استطاعته . وقد لاحظ أرسطو ذلك وأشاد به وغمر

يوربيديس من أجله بالثناء المستطاب لأنه أول من استخدم أسلوباً سهلاً تكثر فيه الكلمات العادية ولكنها رتبت ترتيباً يسمو بها إلى ذروة البلاغة. وقد أجمع النقاد على الثناء على لغته ، فقال عنه ديونيسيوس ، الناقد اليوناني الذائع الصيت ، إنه كالنهر الهادئ ينساب ماؤه في دعة وصفاء . غير أن أسلوب يوربيديس لا يجرى على وتيرة واحدة ، بل يتغير ويتبدل ليلاتم المواقف المختلفة . وأثر الربطوريقا على يوربيديس واضح بين ، فقد تأثر يوربيديس إلى حد كبير بالحياة العقلية في أثينة وبالسفسطائيين وطرق جدالهم وحبهم للمناقشات . وقد سهل على يوربيديس السير في هذا الطريق حب مواطنيه ولاسيما في عصره للفصاحة والجدل . ولولا عبقرية يوربيديس الفذة لأصبحت قصصه جدلاً فارغاً وسفسطة حقيرة . ومن الجدل السفسطائي الواضح قول ياسون لميديا إنها لم تحبه طائفة مختارة وإنما مضطرة مجبرة ، وإن أفروديتي إلهة الحب هي التي أرغمتها على ذلك . وقد حول يوربيديس المسرح في آخر قصة نساء طروادة إلى محكمة يرأسها مينلاوس وقد جلست في كرسي الاتهام هيكلها وقامت هيلانه تدافع عن نفسها .

اختار يوربيديس قصصه من بين أساطير اليونان ، ولكن هذه الخرافات كانت مفعمة باللعنات والآثام المتوارثة ، فخضع لما تقضى به التقاليد واتبع الهيكل الخارجي للقصة ، وغير وبدل كل شيء آخر متخذاً في رأى بعض العلماء موقفاً معادياً من كل ما ورد في هذه الأساطير وكأنه قد حاول أن يظهر ما فيها من سخف . ولكن لم يكن من المستطاع لشاعرنا ولا لغيره أن يقدح في الديانة اليونانية قبل أن يخلع عنه رداء التراجيديا . ومن الواضح أن يوربيديس كغيره من المفكرين في عصره لم يكن يؤمن بالأساطير التي تروى عن الآلهة . ولكن من المسلم به أن كل ما يرد على ألسنة أشخاص القصص المسرحية لا يمكن أن يمثل آراء المؤلف أو الشاعر .

كان يوربيديس كغيره من الشعراء القدامى يعتقد أن الشاعر معلم الأمم وأن على الشعراء واجبا مقدسا هو إرشاد مواطنيهم وحشهم على الفضيلة . ويوربيديس بكل يوناني في زمانه كان يبغض الطغيان ويمقت الظلم في جميع صورته وأشكاله ، فلا يرضى أن يتحكم فرد في أمة أو تتحكم طبقة في شعب ما ، ولكن مثله الأعلى هو الحرية التامة والمساواة في ظلال العدالة .

وقد كرهه شاعرنا حكم الأوليغاركية ، كما أبغض حكومة الديماجوج الذين اتخذوا خديعة الشعب تجارة رابحة تسره ساعة ثم تعقب الحسرة والخسران المبين . كان يوربيديس محبا للسلام كارها للحرب ، تراد إذا صور أعظم مفاخر اليونان ، أعنى تدمير اليونانيين لطروادة ، لا يشيد بذلك النصر المجيد ولا باندحار البرابرة وإنما يبرز في جلاء شقاء المنتصر ويلاء المظفر الذى لا ينقص فى الحقيقة عن شقوة المغلوب وذل العانى . ها هي طروادة تتحرق ، وها هم أبناؤها وبناتها يرسفون فى الأغلال ، ولكن أسطول اليونان سيلاقى من الأهوال ما يجعل الولدان شيبا . وقد سبق يوربيديس عصره فى كراهية الرق والعطف على الرقيق وجاهد طول حياته لرفع شأن العبيد وتحسين حالهم والتخفيف من شقائهم مادحا لإخلاصهم ووفاءهم ، مؤكدا المودة التى يكنها العبد لسيده يشاطره أفراحه وأحزانه ، بل إن نصيبه فى بلاء مولاه أشد وأنكى . ولكننا لانجد فى قصصه التى وصلت إلينا أى إشارة إلى ذلك الرأى الذى الذى ساد بين فلاسفة اليونان فى القرون التالية من أن الرق مخالف للطبيعة . فلم يفكر يوربيديس فى وجوب إلغاء الرق لأنه ، كغيره من المفكرين ، لم يكن يتصور أن مدينة كبيرة تستطيع أن تستغنى عن تلك الأيدي العاملة التى تشتغل فى الصناعات المختلفة ، فى حين كان المواظنون اليونانيون يأنفون من الأعمال اليدوية ، ويعدونها أعدالا لا تليق بالأحرار . وقد اشتهر يوربيديس فى عصره بأنه يكره النساء ويبغضهن . وقد اتخذ شعراء الكوميديا ، ولاسيما أرسطوفانيس ، من هذه الكراهية المزعومة موضوعا خصبيا ومعينا لا ينضب للسخرية من يوربيديس . وربما كان سبب هذه الشائعة حب يوربيديس للتحليل النفسى وعرضه قصصا عن الغيرة القاتلة والحب الآثم . ولكنه فى قصة ألكستيس وصف أفضل الأزواج وأحبهن إلى القلوب ، امرأة فى ريعان الشباب ترحب بالموت لإنقاذ زوجها ، وترغب أن تموت عن طيب خاطر بدلا منه ، وتفديه بروحها بعد أن رفض أبوه وأمه ، وقد بلغا من الكبر عتيا ، أن يموتا إبقاء عليه . وأجدل ما فى قصص يوربيديس من نساء هن العذارى الطاهرات اللاتى يقبلن على الموت على الرغم من شباهن وحبهن للحياة بجنان ثابت . وقد أغدق عليهن يوربيديس روائع فنه وأبداع أيما إبداع فى إبراز فضائلهن وتحليل شخصياتهن . فى قصة هيكبا يطالب شبح أخيل بسهمه فى أسلاب طروادة ، ويقع اختيار قواد اليونانيين على بوليكسينا Polyzena ، ابنة برياموس ، لتقدم ضحية لأخيل . وينزل الخبر على هيكبا نزول الصاعقة .

ولكن الفتاة تقبل على الموت مرددة أن الموت خير من حياة العبودية . وفي قصة إفيجينيا في أوليس يرسل القائد الأعلى ، أجاممنون ، في طلب ابنته ، زاعما أنه سيزفها إلى أخيل أعظم أبطال اليونان . وتأتي الفتاة فرحة مسرورة ، ولكنها عندما تصل إلى أوليس تعلم حقيقة الخبر ، وهي أن الزفاف خدعة وأنها ستقدم ضحية إلى الإلهة أرتميس في أوليس لتهب الإلهة اليونانيين ريحا رخاء تحملهم إلى ساحل اسيا الصغرى . وتركع الفتاة أمام أبيها تستعطفه دون جدوى . ويشور أخيل عندما يعلم أن أجاممنون قد استعمل اسمه لخدعة تلك الفتاة البريئة ، ويعلن أنه على استعداد لأن يدافع عن الفتاة ، وأن يدفع عنها كل أذى . وعندما تحس الفتاة بذلك ، تتحول من فتاة ضارعة باكية إلى بطلة قوية فذة . إنها لا تهرب الموت . وإن على أخيل ألا يلتق بنفسه في التهلكة من أجلها . إذ ما قيمة حياة فتاة مثلها إذا قيست بحياة أشجع أبطال اليونان ؟ إنها ترى جيشا جرارا يريد الإبحار ليقاتل من أجل فكرة ومبدأ ، وقد بهرها ذلك ، وإنها تود من صميم قلبها أن تساعد هؤلاء الأبطال ، وأن تؤدي ما وجب عليها لوطنها ، وأن تموت من أجل بلاد اليونان .

التجديد الفني عند يوربيديس :

لم يدخل يوربيديس على فن التمثيل تجديدا ماديا ملموسا كما فعل أيسخيلوس وسوفوكليس ، فإلى الأول منهما يعزى زيادة عدد الممثلين واستعمال الملابس الفضفاضة والأحذية العالية ، وإلى الثاني ينسب رفع عدد الممثلين إلى ثلاثة ؛ لأن هذه القواعد المسرحية كانت قد ثبتت قبل أن يكتب قصصه ، ولم يشأ أن يتناولها بالتغيير . ولم يكن التغيير سهلا ، لأنه قد يستتبع زيادة في نفقات الإخراج التي يثث تحتها ثروة المواطنين ، في وقت استنزفت الحروب موارد الأفراد . ولكن يوربيديس بدل ، بل غير فكرة التراجيديات من أساسها . ولم يكن يقصد إلى إحداث تغيير شامل ، ولكنه بعد أن كد وتعب أخرج للناس لونا جديدا من الشعر التمثيلي ، قديم في شكله الخارجي ، قديم في نظام المسرح والمناظر المسرحية ، ولكنه جديد كل الجدة في الأفكار وكيفية معالجة الموضوعات المسرحية . وقد أشرنا فيما سبق إلى تغييره وتبديله في الأساطير اليونانية التي جعل منها موضوعات لقصصه . وقد روى أرسطو في كتابه عن فن الشعر قولاً ينسب إلى سوفوكليس يتلخص في أن يوربيديس كان يصف

الناس كما يراهم ، أما سوفوكليس فكان يصفهم كما يجب أن يكونوا . وقد ساعد يوربيديس على اتباعه هذا النهج دراساته الفلسفية وتفكيره الحر ونفوذه إلى سويداء النفس البشرية وكشفه لحقيقة كان يرفضها معاصروه وهى أن الناس سواسية ، وأنهم كانوا فى العصور القديمة كما هم فى عصر بركليس . وقد عاب أرسطوفانيس على يوربيديس إنزاله الأبطال من علياء سماتهم وتحطيمه للمثل العليا التى كان يحتذيها شباب اليونان . وقد صور يوربيديس شخصية أجاممنون القائد الأعلى للجيش اليونانية التى حاصرت طروادة ودمرتها فلم يجعل منه بطلا صنديدا ، وإنما رجلا عاديا يتردد ويشفق ويبكى ويخاف زوجته ويخشى غضبها ، ويكتب خطابا بعد خطاب ، ويمزق خطابا إثر خطاب ، لأنه يرى أنه مجبر على أن يضحى بابنته رغم أنفه . وإذا تعرض يوربيديس لتحليل شخصية أوديسيوس ، أحد أبطال هوميروس ، جعل منه خطيبا شعبيا من خطباء الديماغوج ، زلق اللسان ، قوى الحجة ، غدارا ، لا يرهى إلا ولا ذمة . وكما غير فى وصف الأشخاص وأعمالهم ، بدل كذلك فى أزيائهم . ولأنه لتغيير هام جدا ، لأن المظهر الخارجى يسهل حتى على أقل النظارة ذكاء أن يلحظه . فإذا ظهر الأبطال فى ملابس الشحاذين ، فلن يجعلهم أحد قلة ، وقد يستدرون دموعه إكراما لعزير قوم ذل ، ورحمة بعظيم صار إلى البؤس . فمينلاوس عندما يظهر أمام ملك مصر فى قصة هيلانه يرتدى ملابس الشحاذين الممزقة ، يمسك بعضا شحاذ ، ويحمل مخلاة شحاذ . وقد سخر أرسطوفانيس من هذه الخاصية فى قصص يوربيديس فى قصته أهل أكارنيا فى فصل بديع لا يكاد ينسى :

يذهب ديكايوبوليس إلى بيت يوربيديس ليطلب منه خرقا يرتديها عندما يدافع عن نفسه أمام الجوقة لاتهامه بالخيانة العظمى ومحبة اسبرطة ، ويطلب ديكايوبوليس من يوربيديس أن يعيره أحد الأسما البالية التى يلبسها الملوك والأبطال فى قصصه . وهو لا يذكر الرجل الذى ارتدى الطمر الذى يوافقه ، ولكنه يستطيع أن يتذكره إذا ذكر به . ويسأله يوربيديس : أتريد ثوب أوينيوس Oeneus ذلك الشيخ البائس ؟ ويرد ديكايوبوليس أنه يعنى شخصا أكثر بؤسا من أوينيوس . ويسأله يوربيديس : أتريد ملابس فوينيكس الأعمى ؟ ولكن ديكايوبوليس يريد أسما لشخص أكثر شقاء من فوينيكس . ويحترار

يوربيديس ولا يدري أى خرقه تلك التى يرغب فيها ديكايوبوليس . ويستمر الاثنان فى هذا الحوار وفى كل مرة يريد ديكايوبوليس أظمار شخص أكثر بؤسا . إلى أن يقول لشاعرنا إنه يريد لفائف رجل كان أعرج ، لجوجا ، وخطيبا مصمتا ، وعندئذ يتذكر يوربيديس أن الرجل يقصد تيليفوس Telephus . ويوافق الرجل على ذلك .

اتبع يوربيديس نهجا واقعيا فى وصف الأدواء والعواصف النفسية التى تهز المرء . وتكاد تنفض عليه . حلل الحب ، والغيرة ، والانتقام تحليلا رائعا ، لم ينفر مما قد ينفر من الأعراض بل أقبل على وصف التأثير الفسيولوجى كأنه يجد لذة فى ذكر ما يصيب الجسد من تأثير الانفعالات . فالحب يهلك جسم المحب ، ويطحنه ، ويجلب له الأمراض . والمحب هزيل لا يأكل ، سقيم لا يستطيع أن يتحرك ، يهذى بما لا يدري . وكذلك طاب ليوربيديس أن أن يصف الجنون والصرع وعوارضهما بكل دقة . فهو يرينا أورستيس ، وقد مرض ، واستلقى على سريريه ، وشعره مهدل وأخته إلى جانبه تمسح له فمه وعينيه ، وتحاول أن تعينه على القيام ، ولكنه لا يقوى على ذلك . فيخر كالطفل . فإذا أتته نوبة الجنون ، قفز وجرى وصرخ واستطاع أن يأتى بما يقرب من المحال ، فإذا ثاب إلى رشده ، ذهبته قواه ، وعاد إليه ضعفه ، وخر صريعا يبكى . بين هذه العوارض الطبيعية وبين جنون أورستيس فى قصص أيسخيلوس مثل ما بين السماء والأرض . فجنون أورستيس عند أيسخيلوس شئ يصعب فهمه ، سماوى فى سببه ، سماوى فى أعراضه ، سماوى فى كل أحواله ، فهو جنون الأبطال وأنصاف الآله . ولما نزل يوربيديس بالتراجيديات إلى هذه الدنيا ، استطاع أن يصف الزواج والمودة الزوجية وسعادة الأطفال ومرحهم . ومن أجمل شعره قوله : أيتها النسوة ، ضوء الشمس هذا جميل ، ومنظر سطح البحر الهادئ جميل ، وزهور الربيع جميلة ، وماء البحر جميل . . . وهناك أشياء أخرى كثيرة جميلة ، ولكن أجمل منظر وأبدعه هو منظر الطفل الذى ولد حديثا عند رجل أو امرأة لا ولدا وقد طحنه وطحنها الشوق إلى الأطفال . وقد أكثر يوربيديس من كتابة القصص التراجيدية الكوميديية وكان فيها يقلد حياتنا اليومية التى امتزج فيها الحزن والسرور والأسى والاعتباط .

ولكن أهم ما يميز يوربيديس عن غيره من شعراء التراجيديات فى القديم والحديث هو تعمقه فى تحليل الانفعالات النفسية ولاسيما تلك التى تملك على الشخص كل مشاعره وهو

لا يبالي إن فقدت قصصه وحدة الموضوع إن نجح في التأثير على النظارة . وقد أبدع يوربيديس في قصة ميديا في تحليل مشاعر أم انفطر قلبها بالرغبة في قتل أولادها انتقاما من أبيهم وبين إنقاذهم وأخذهم معها :

أولادى ، أولادى ، إن لكم وطنا ومنازل ستعيشون فيها أبدا محرومين من أمكم ، بعيدين عني ، أنا الشقية ، أنا التي سأنتفى وأشرد في أرض أخرى ، قبل أن أسعد بكم ، وقبل أن أراكم سعداء ، وقبل أن أزين لكم عرائسكم وأرائك أعراسكم ، وقبل أن أرفع مشاعل الأفراح عالية . ما أتعسنى ، وأتعس بعنادى الذى سبب لى الشقاء ! . أولادى ، لقد كانت تربيبتكم إذن عبثا ، لقد كانت ولادتكم إذن عبثا ، لقد كان من العبث تحمل ما أضناني من آلام المخاض القاسية . لقد كان ، وإيمن الحق ، لقد كان لى أنا الشقية آمال عراض فى أن أعمر بينكم ، وأن أموت وسطكم . وأن تكفنى أيديكم ، وهذا ما يبغيه كل البشر . لقد ضاع الآن هذا الأمل الحلو . سأحرم منكم ، وسأحيا حياة ملوها الأسى والألم . سوف لا تنظرون إلى أمكم بعد اليوم بعيونكم الحبيبة - إذ تذهبون إلى حياة أخرى .

ويلناه ! ويلناه ! لم ترمقوننى بعيونكم ؟ لم تضحكون لى الضحكة الأخيرة ؟

أ (إلى الجوقة) : ويلي ! ماذا أفعل ؟ لقد خارت شجاعتي ، أيتها النسوة ، عندما رأيتم عيون أطفالي البراقة . لن أقدر ، وداعا أيتها القرارات السابقة . لإنهم أولادى ، وسأحملهم معي من هنا . لم يلزمني أن أصب العذاب على أبيهم بإنزال ضغنى الألم على نفسي ؟ ! كلا . لست لها . وداعا تلك القرارات !

(صمت لطويل رهيب)

لكن ما بي ؟ أأريد أن أكون سخرية القوم ؟ وأن أترك أعدائي بلا عقاب ؟ الإقدام ! . تبأ لحلوى ، ولسماحي لهذه الأفكار أن تدب إلى فؤادى . اذهبوا ، أولادى ، إلى الدار . وعلى من لا يباح له أن يرى أضحيتى أن يلتفت لشأنه .

آه ! آه ! لا تفعل يا قلبي ! لا تفعل هذا . دعهم ، أيها الشقى . أتعذب أفلاذك . هناك فى المنى سيعيشون معي ، وسيدخلون السرور على .

قسما بألفة الانتقام الذين يقطنون الدار السفلى ، لن يكون ذلك . لن أترك أولادى لأعدائى لكى يصبوا عليهم الإهانات .

لقد أحيط بها . لن تنجو . إني أعلم علم اليقين أن التاج على رأسها ، وأن العروس ، ابنة الملك ، تلقى الحتوف مرتدية ثوبى . ولكنى سأسير فى طريق نكد ، وسأرسل هؤلاء فى طريق أنكى وأشد .

أريد أن أتحدث إلى أولادى . اعطونى ، أطفالى ، اعطوا أمكم أيديكم لتقبلها . يا أحب يد ! يا أحب الناس إلى ! لتسعدوا - ولكن هناك . فقد حرمتكم أبوكم السعادة هنا . ما أحلى عناقهم ! ما أطرى أجسامهم ! ما أذكى أنفاس أطفالى ! اذهبوا . اذهبوا . لن أستطيع أن أعرف مبلغ الإثم الذى ارتكبت . ولكن الحرد أقوى من إرادتى . الغضب جالب الثبور للبشر .

أجاثون :

أما رابع شعراء التراجيديات العظام فهو أجاثون Agathon الأثينى الذى ذكره أرسطو فى كتابه عن فن الشعر قائلاً إنه أول من ألف قصة من نسج الخيال ، وحاد عن اتخاذ موضوع من الأساطير القديمة . فقد نظم أجاثون قصة لا نعرف عنوانها بالدقة ، أهو أنثوس Anthos ، أعنى زهرة ، أو أنثيوس Antheus ، أى الزهرى .

ولد أجاثون حوالى ٤٤٦ ق . م وحظى بالجائزة الأولى فى سنة ٤١٦ ق . م ، وهو ابن ثلاثين سنة . وقبل موت يوريبيديس ، بل قبل أن يذهب يوريبيديس إلى بلاط أرخيلائوس فى بيلا عاصمة مقدونية ، كان أجاثون قد سبقه إليها . وقد أشار أرسطوفانيس إلى ذلك فى قصة الضفادع ، مادحا إياه كشاعر مجيد افتقده أصدقائه :

ἀγαθὸς ποιητὴς καὶ ποθεινὸς τοῖς φίλοις

كان أجاثون محبا لحياة الترف ، وقد سخر أرسطوفانيس من لباسه وزيه الذى يتشبه فيه بالنساء .

وقد أدخل أجاثون على أناشيد الجوقات المسرحية تجليدا داما ، فقطع الصلة بينها وبين موضوع القصة ، وجعل من أغانيها فترات موسيقية ، وبذا مهد السبيل للاستغناء عن الجوقات ، وقد كانت عبأ ثقيلا على الشاعر والمخرج choregos . وقد سخر أرسطوفانيس من الموسيقى التى صاحبت تلك الأغاني فشبهها بمطارب النمل ، لضيقها وتشبهها .

وقد حاول أجاثون إدخال تجديد ثالث على القصص المسرحية ولكن دون نجاح . والظاهر أنه أراد أن يكتب قصة واحدة موضوعها هو سقوط طروادة ، بمعنى أنها تعم الحرب الطروادية كلها ، لاجزءاً محدداً منها . وأمثال هذه القصص التي تكتب عن حرب امتدت عشر سنوات ، أو تكتب حول حياة بطل مثل هرقل له عدد كبير من جلائل الأعمال لا تصلح للعرض المسرحي لفقدما وحدة الموضوع ، كما بين أرسطو في كتابه عن فن الشعر ، قائلا : « إن أجاثون نفسه إنما أخفق لهذا السبب » . وقد استحسن أرسطو قول أجاثون : « ومن المحتمل كذلك . . أن تقع الأمور خلافا لكل احتمال » وذلك عند التحدث عن التحول الذي يحدث على خلاف ما هو منتظر .

وقد أكثر أجاثون من إيراد الحكم والأقوال الماثورة متتبعا خطى يوربيديس . ومن أقواله الماثورة : « تحب الصنعة الحظ ، ويحب الحظ المهارة » . وقد ذكر أفلاطون أن أجاثون تتلمذ على بروديكوس Prodicus وعلى جورجياس . ومن السهل رؤية تأثيرهما على أجاثون لا في البقايا التي وصلت إلينا من شعر أجاثون ، ولكن في ذاك الحديث الذي يضع أفلاطون على لسانه في محاورته : الوليمة Symposium . ومن السهل كذلك ملاحظة خصائص أسلوب أجاثون وموسيقاه في ذاك التهكم الشعري parody الذي خصه به أرسطوفانيس في مطلع قصة : النساء يحتفلن بعيد السيسموفوريا Thesmophoriazousae .

تطور التراجيديا :

بعد استعراض أعمال فطاحل التراجيديا الأربعة وتمييز خصائص كل منهم ، يمكننا أن نلخص تطور التراجيديا من أنشودة ديثرامبية تطورت حتى دخل فيها عنصر دراماتيكي ، ثم نشأت قصص تراجيدية مرتجلة تكتفى بممثل واحد وأغاني الجوقة فيها تستغرق القسم الأكبر منها ، أما الحوار فشأنه ضئيل . وعندما أدخل أيسخيلوس الممثل الثاني زادت أهمية الحوار ، وقلت أهمية الجوقة . ولما استخدم سوفوكليس ممثلا ثالثا ، زادت أهمية الحوار زيادة طغت على مركز الجوقة . ولكن أناشيد الجوقة كانت إلى ذاك الوقت مما يدفع حوادث القصة إلى الأمام وتتصل اتصالا مطلقا بموضوع القصة . وهذا ما نرى في سوفوكليس . وهذا هو الوضع الذي ارتضاه أرسطو : يجب أن تؤدي الجوقة دور ممثل . ولكن يوربيديس أضعف

كثيرا من مركز الجوقة وخط من قدرها ولم تصبح أغانيها مما يدفع بحوادث القصة إلى الأمام ، وإن بقيت الأناشيد متصلة بموضوع القصة . وجاء أجاثون فأكمل ما بدأ سلفه وقطع كل صلة بين الموضوع وبين أغاني الجوقة وقصر عمل الجوقة على الغناء بين المناظر .

الوحدات الثلاث :

هى وحدة الموضوع ، ووحدة الزمان ، ووحدة المكان . وقد آمن شعراء التراجيديات فى فرنسا فى عصر لويس الرابع عشر بهذه الوحدات الثلاث فلما منهم أنها كلها ترجع إلى أرسطو ، وقد حاولوا جهد الطاقة أن يجلدوا لها سنداً فى كتابه عن فن الشعر . والوحدة الوحيدة التى يعرفها أرسطو هى وحدة الموضوع وهى التى يسميها روح القصة . وقد تحدث عنها فى أكثر من موضع فى كتابه عن فن الشعر . وهو يرى أن وحدة الشخص لا تخلق وحدة الموضوع ، لأن حياة الإنسان مكونة من أحداث شتى قد لا تجمعها وحدة واحدة . وهذا عيب من أرادوا أن يؤلفوا قصة مسرحية عن هرقل أو غيره . وكلما كانت وحدة الموضوع أعظم وأكمل ، اكتسبت القصة جمالا وزادت فى الأهمية . وأجزاء هذه الوحدة كالعروة الوثقى لا انفصام لها فإذا بتر جزء منها انفرط عقد الكل . ويتصل بوحدة الموضوع طول المسألة ، لأن التراجيديات محاكاة فعل تام له مدى معلوم ، ومعروف أنه اذا أفرط الشيء فى الطول أو القصر لم يكن جميلا . ولهذا وجب أن تكون القصة التراجيديات من الامتداد بحيث تقوى الذاكرة على وعيها بسهولة . والطول الكافى هو الذى يسمح بتطور الأحداث وتسلسلها وفقا لقاعدة الاحتمال أو الضرورة حتى يعجز التحول peripeteia كنتيجة منطقية لتوالى الأحداث وحتى تنتهى القصة دون مفاجآت ودون تدخل من الآلهة .

ويرتكز رأى القائل بوحدة الزمن على إشارة وردت فى كتاب عن فن الشعر لأرسطو لم يرد المعلم الأول أن يجعل منها قاعدة على الإطلاق . فأرسطو يقارن بين طول الملحمة وبين طول القصة التراجيديات قائلا إن القصة المسرحية تحاول أن تحصر نفسها قدر المستطاع فى دورة واحدة للشمس أو يزيد قليلا .

أما وحدة المكان فلم يعرفها أرسطو ولم يشر إليها لا من قريب ولا من بعيد ، وإنما استنتجت خطأ من وحدة الزمان ومن عدم تغيير المناظر فى المسارح اليونانية ومن افتراض

بقاء الجوقة في مكان ثابت طوال عرض القصة . ووحدة المكان هذه لم يعرفها شعراء التراجيد
العظام ولا يمكن أن تطبق على قصصهم ، إذ بينما نرى أورستيس في قصة إلهات الرحمة
لأيسخيلوس جالسا في دلفي على حجر الأومفالوس المقدس لأبولون تحيط به جوقة مؤلفة
من إلهات الرحمة نراه يحاكم في أثينة أمام محكمة الأريوباجوس .

ومن القصص τῶν μύθων ما هو بسيط ἀπλοῖ ومنها ما هو مركب ἐπλεγμένοι
لأحداث πράξεις التي تحاكيها القصص هي نفسها بسيطة أو مركبة . والفعل يكو
بسيطاً إذا كان محكما συνεχούς وواحدا μῖς . وكان تغير الحال قد حدث دون تعرف
أو تحول peripeteia ، ويكون مركبا إذا كان تغير الحال قد تم بفضل التعرف أ
التحول أو بكليهما معا . والتعرف والتحول يجب أن يكونا نتيجة لتطور حوادث
القصة نفسها وأن يصدر عنها بحكم الضرورة أو الاحتمال .

التحول :

وقد عرّف أرسطو التحول بأنه انقلاب الأمور إلى الضد ὅτι δὲ περιπέτεια μὲν ἡ
εἰς τὸ ἐναντίον τῶν πραττομένων μεταβολή . ولكن كلمة الأقعا
τὰ πραττομένα يحيط بها شيء من الإبهام : أتعود إلى تغير حال أ
شخصية في القصة وهو الذي تحل به الكارثة ؟ أم تمس جميع أشخاص القصة
أم أن انقلاب الفعل يمس مجرى الحوادث كلها ؟ يقول أتكنتز Atkins ، في كتابه
النقد الادبي في العالم القديم - عند الاغريق ، ص ٩١ ، إن أكثر النقاد قد فهموا أن التحول
تحول في الموقف reversal of situation ، ولكن تغير المواقف أمر يحدث في كل
قصة تقريبا ، ولهذا يعسر وجود الموضوعات البسيطة التي يتم فيها الانقلاب دون تحول
ويعطينا أرسطو ، في نظر أتكنتز ، دليلا على المعنى الذي يقصده في المثال الذي يضربه . فرسوا
كورنثة يريد أن يطمئن أوديب فتكون النتيجة عكسية . وفي قصة لينكيوس Lynceus
يطارد داناوس خصمه ليقته ، فيقتل داناوس وينجو علوه . فهنا لا يوجد تحول في الموقف
وانما يوجد أمل خائب أو كارثة حلت بسبب عمل حدث سهوا أو دون قصد . ويقول أرسطو
أيضا إن مما يثير الشفقة أن يأتي الشر من ناحية كان المرء ينتظر منها الخير . ولهذا يرى

أتكنز أن التحول انقلاب في القصد reversal of intention ، أعني أن العمل قد حدث بجهالة فأتى بنتيجة عكسية . ولكن الأستاذ Gerald F. Else في كتابه Aristotle's Poetics: The Argument ، مطبعة جامعة هارفارد ، ١٩٥٧ ، ص ٣٤٧ ، يلح مؤكداً أن التحول تغيير مفاجئ ، ولكنه منطقي ، فيما كنا نحن ننتظر أو نتوقع : reversal in παρά τὴν δόξαν = our expectations

التعرف :

أما التعرف فيرى أتكنز أنه ليس التعرف على فرد أو عدة أفراد ، وإنما هو معرفة الحقيقة وإدراك الموقف الحقيقي . ولا يرضى أرسطو عن التعرف بالدلائل والعلامات إلا إذا كانت نابعة من موضوع القصة وأحداثها . وأجمل أنواع التعرف ما كان مصحوباً بتحول ، وهو الطراز الذي يثير الشفقة والخوف . وقد أشار أرسطو إلى التعرف الذي يتم في قصة إفيجينيا بين التوريين ليوربيديس وبين إفيجينيا وأخيها أورستيس . وذلك أنه لما وصل أورستيس وصديقه بيلاديس إلى بلاد التوريين ، قبض عليهما وسلما إلى كاهنة معبد أرتميس ليقدما كضحية على مذبح الإلهة . ولكنها أشفقت عليهما ووعدت بإنقاذ أحدهما إن تعهد بأن يحمل لها رسالة إلى أرجوس وأن يسلم هذه الرسالة إلى أورستيس بن أجائمنون . وقبل بيلاديس أن تنفذ حياته وأن يحمل لها الرسالة . ولم سلمته الرسالة ، طلب إليها أن تخبره بمضمونها لأن أخطار البحر كثيرة وربما يفقدها في الطريق . فإذا علم بمحتويات الرسالة أمكنه أن يخبر أورستيس بما فيها ، إن فقدت . وعند إخباره ، يسلم في التو الرسالة إلى أورستيس الذي يقف إلى جواره ، قادلاً إنه قد أدى ما وعد به . وبذلك يتم التعارف بين الأخت وأخيها .

الهم :

وهناك عنصر ثالث من عناصر الموضوع شير التعرف والتحول وهو الهم pathos ، وقد عرفه أرسطو في كتاب ريطوريقا بأنه حزن ما لشر يظن مفسداً أو محزناً يعرض لأمري بلا استئجاب . وعرفه في كتاب عن فن الشعر بأنه الفعل الذي يهلك أو يؤلم ، وضرب لذلك مثلاً بمصرع الأبطال تحت سمع النظارة ويصرهم وكذا الآلام والأوجاع وما أشبه ذلك التي تصيب أشخاص الرواية ويراهم النظارة . وأرسطو لا يرحب بأن تجرى هذه الأمور البشعة

على خشبة المسرح . وقد حرم هوراس ، الشاعر الروماني الذي عاصر الامبراطور أغسطس ، السماح لمثل هذه الفظائع أن تحدث تحت أعين النظارة ، فقال إن على شاعر التراجيديات أن يحجب عن النظارة ما يمكن أن يروى في حينه ، كذبح ميديا لأطفالها ، أو طهى أتريوس للحم البشري ، أو تحول كادموس إلى أفعى . وجدير بالذكر أن الشاعر الانجليزي ، شكسبير ، خالف هذه القاعدة فجعل قيصر يسقط مدرجا بدمائه على خشبة المسرح .

بطل المأساة :

استمرت فكرة البطل المثالي الذي تدور حوله القصة التراجيدية سائدة طوال العصور القديمة والحديثة . وكان يسند لها تفسير خاطئ للفصل الثالث عشر من كتاب عن فن الشعر لأرسطو . وأول من خرج على هذا الاجماع جون جوتز المحاضر في الأدب الانجليزي بجامعة أكسفورد في كتابه عن أرسطو والتراجيديات اليونانية (لندن ١٩٦٢) الذي أعلن انه لا يوجد دليل - أدنى دليل - على أن أرسطو كان يفكر في بطل تراجيدي . وأن فكرة البطل المثالي أدخلها العلماء في كتاب أرسطو وعززها المترجمون الذين استخدموا هذا اللفظ الذي لا يوجد البتة في كتاب عن فن الشعر لأرسطو . وإذا كان أرسطو لم يفكر على الإطلاق في « بطل » القصة ، فمن الطبيعي أنه لم يفكر في انتقال هذا البطل من السعادة إلى الشقاء أو العكس . كما أن التحول peripeteia والتعرف anagnorisis لا يشيران إلى شخص بذاته . ويشير جون جوتز بحق إلى صعوبة تطبيق النظرية التقليدية على « أبطال » القصص اليونانية .

أما الرأي التقليدي فقد استند على أن وظيفة التراجيديات هي التطهير بإثارة خوف وشفقة . والشفقة لا تكون إلا على من تردى في الهاوية دون استحقاق . والخوف لا يكون إلا على الشبيه . ولهذا كان سقوط المعصوم الذي لا عيب فيه لا يثير خوفاً أو شفقة ، ولكنه قد يثير اشمئزازاً ورعباً . وكذلك سقوط الشرير الذي لا خير فيه ألبتة . لأننا نشعر بأنه قد نال جزاءه الأوفى . أما إذا نال الشرير سعادة ، فإننا نشعر بالاستياء . والحالة المثالية هي حالة رجل نبيل لم يصل إلى ذروة الكمال ، ولكنه تردى في الهاوية بسبب خطأ بسيط culpa = ἀμάρτημα . وأرسطو لا يهتم بتحول الحوادث من نعيم إلى شقاء ، أو العكس ، غير أن التغير إلى أسوأ مفضل عنده وضروري جداً عند أصحاب النظرية التقليدية لأن

«البطل» يسقط بسبب خطئه . ويهتم أرسطو بطول القصة الكافي الذى يسمح للحوادث بأن تتطور حتى يحدث التحول من النعم إلى الشقاء أو بالعكس طبقا لقاعدة الاحتمال أو الضرورة . وجدير بالذكر أن المترجمين يستخدمون لفظ «البطل» فى ترجماتهم دون أن يكون للفظ وجود فى الأصل اليونانى . ومن عجب أن بعض هؤلاء المترجمين يرى أن الانقلاب يقصد به تغيير فى مجرى الحوادث كلها ، لا تغير حال فرد واحد بالذات ، ومع ذلك يلحون فى استعمال كلمة «بطل» .

الصنعة والإلهام :

هل الشعر بأنواعه المختلفة صنعة أم إلهام ؟ هذه فكرة لم يعرها أرسطو كبير اهتمام . وفكرة الإلهام التى نجدها فى محاورات أفلاطون فكرة غريبة على مناهج التفكير اليونانى . فى محاورة إيون نجده يفصل نظرية تشبه الجذب المغناطيسى . فالإله يجذب الشاعر ، والشاعر يجذب النظارة . وفى الدفاع عن سقراط نجد أن سقراط بعد أن يستمع إلى نبوءة دلتى بأنه أحكم الناس ، يطوف بالشعراء ، يسألم عن معاني أشعارهم . وقد وجد أنهم يقولون ما لا يفهمون . وفى مطلع الإلياذة والأوديسية لوميروس ، كما فى أوائل القصائد التى نظمها هسيودوس ، نجد أن شعراء اليونان كانوا يناجون ربات الفن أن يلهمنهم أشعارهم . ونجد أن هسيودوس يحكى أنه قابل ربات الشعر وأنهن علمنه الشعر وأعطينه عصا الشاعر ، وقلن له إنهن يستطعن أن يلهمن الصدق وما يشبه الصدق . ومادام الأمر كذلك فربات الشعر هن اللائى يخترن للشاعر نوع الشعر الذى يلقيين فى فؤاده . فشاعر الملاحم ينظم هذه القصائد الطوال لا باختياره ولكن لأن ربات الفن منحنه هذا الصنف من الشعر . ومثل هذا يقال عن الشاعر الغنائى . وأول من يلح على فكرة الإلهام هو بندار الذى يقارن بين الموهبة الطبيعية والصنعة ، وإن كان شعره تظهر عليه الصنعة أكثر من الإلهام . ويقترب أرسطو من هذا رأى فى كتاب الخطابة عندما يقول إن الشعر إلهام entheon . ولكنه فى الفصل السابع عشر من كتابه عن فن الشعر يميز بين نوعين من الشعراء : نوع يشارك أشخاصه أحاسيسهم فهو ذو عواطف جياشة تجعله سهل التكيف مع أشخاصه ، ونوع آخر يشتد استسلامه للنوبات الجنونية الشعرية . وقد فصل فى هذا

الموضوع هوراس ، بحكم عدل قائله إن الصنعة وحدها لا تفلح ، والإطام وحده غير كاف .
والشعر ككل الفنون الأخرى لا بد لمن أراد بلوغ الذروة فيه من الجد والنصب . ويذكر
هوراس أن كثيرين ممن يقرضون الشعر في رومة قد أطلقوا لحاهم وأهملوا نظافة أجسادهم
وتحاشوا الحمامات لأنهم قرأوا أو سمعوا أن الفيلسوف اليوناني ديموقريطس يطرد من ساحة
هيلكون من كان سليم العقل غير سقيم الوجدان . ويختم هوراس رسالته إلى آل بيسو بتهكم
مرير من الشاعر المجنون الذي يفر منه الناس ، فإن هو أمسك بأحدهم قتله بإنشاده .

والحق أن الاغريق في جميع عصورهم لم يخرجوا قط عن حكم العقل ، وهذا ما جعل
لآرائهم ونظرياتهم في الفلسفة والعلوم والفنون صفة الدوام والثبات .

تلخيص كتاب الشعر :

أقدمت على تحقيق كتاب تلخيص الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد لأسباب منها أن الطبعة الأولى التي قام بها فاوستو لازينيو وظهرت في بيزا في سنة ١٨٧٣ م قد مضى عليها ما يقرب من قرن ، ثم إنها تعتمد على مخطوط واحد هو المخطوط المحفوظ بالمكتبة اللورنتية في فلورنسة . وهو مخطوط ذائع ومعروف .

أما الطبعة التي اضطلع بها الدكتور عبد الرحمن بدوى ونشرها بالقاهرة في سنة ١٩٥٣ فهي تعتمد على مخطوط فلورنسة نفسه وعلى طبعة لازينيو التي يرمز لها في طبعة بدوى بالرمز «ل» .

ولكن الكشف عن مخطوط آخر محفوظ بمكتبة الجامعة بمدينة ليدن من أعمال هولانده يبرر - في اعتقادي - ظهور تحقيق جديد قد لا يكون في مستوى الطبعات السابقة ، ولكنه يتميز بالمقابلة بين نص ابن رشد والترجمة العربية القديمة التي قام بها متى بن يونس القنأى ، وبين متن ابن رشد والأصل اليوناني ، وبين تلخيص ابن رشد وبين شرحي الفارابي وابن سينا . كما أتى لجأت في بعض الأحيان إلى الترجمة اللاتينية القديمة لتلخيص ابن رشد أستمد منها مرجحا لاحدى القراءات ، أو لإصلاح موضع يعسر إصلاحه في المخطوطين .

والله أسأل أن يهدينا سواء السبيل .

[illegible]

عَلَّمَ اسْمَهُ الْكَرِيمَ وَعَلَّمَ بِمَسِيحِ خُدَّيْهِ
وَأَعْلَمَهُ كَيْفَ احْتَمِلَ عَذَابَ صُلْبِ اللَّهِ خَمْسًا

卷之四

[illegible]

وما خلد، صلاً، لا ترون، منكم، بعد، موتي، ولا تحزنوا، اني الصديق المخلص

الذي تعلمه ما في كتابه من ان الله تعالى قد علم ما في القلوب

وَمَا يَكْفُرُ بِهِ إِلَّا الْأَقَلُّ مِنَ النَّاسِ وَمَا يَكْفُرُ بِهِ إِلَّا الْأَقَلُّ مِنَ النَّاسِ وَمَا يَكْفُرُ بِهِ إِلَّا الْأَقَلُّ مِنَ النَّاسِ

طهره الله من كل دنس
فصل في بيان ما يجب من
الطهارة في الصلاة

عالم من عالم البر - في الخادمان موضع القيد متعة ومواضع التمتع مقام لا اله الا الله تعالى

[illegible]

سید محمد علی از مسکونان کرامت علی بن ابی طالب علیه السلام است که در این کتاب

1

نهاية كتاب تلخيص الشعر في مخطوط لندن

رموز المخطوطات والطبعات

ف	مخطوط فلورنسة
ل	مخطوط ليدن
ز	طبعة لازينيو Lasinio
ع	طبعة الأستاذ الدكتور عبد الرحمن بدوى
لا	الترجمة اللاتينية
ت.ع.	الترجمة العربية القديمة
١٩٩ ب	فى الهامش . ترقيم الأوراق فى مخطوط فلورنسة

بسم الله الرحمن الرحيم
صلى الله على محمد وآله
كتاب الشعر

الغرض في هذا القول تلخيص ما في كتاب أرسطوطاليس في الشعر من القوانين الكلية المشتركة لجميع الأمم ، أو للأكثر^(١) ؛ إذ كثير مما فيه هي قوانين خاصة بأشعارهم وعادتهم فيها ، وإما أن تكون ليست موجودة في كلام العرب ، أو موجودة في غيره من الألسنة .
قال :

إن قصصنا الآن التكلم في صناعة الشعر ، وفي أنواع الأشعار .

وقد يجب على من يريد أن تكون القوانين التي يعطى فيها تجرى مجرى الجودة أن يقول أولاً :

١٠

-
- ١ - في هامش ل : شعر
 - ٢ - صلى الله على محمد وآله : وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وسلم تسليماً ل
 - ٣ - الشعر : + لأرسطو ل // في هامش ل : ποιητική
 - ٤ - أرسطوطاليس : أرسطو ل .
 - ٥ - في هامش ل : مشتركات // وفي الهامش في ل كلمة يونانية غير واضحة في الصورة الشمسية ، وربما كانت ταῦται
 - ٥ - ٦ - خاصة . . . من الألسنة : غير خاصة بأشعار العرب وعادتهم فيها ل .
 - ٦ - وإما : إماع // ليست : نسباً ف زع : non في الترجمة اللاتينية
 - // أو : و ف : aut sunt reperta in aliis idiomatibus في الترجمة اللاتينية
-

(١) الفارابي ، رسالة في صناعة الشعر ، طبعة بدوى ، ص ١٥٨ : « فهذه قوانين كلية . . . » ؛ ابن رشد ، تلخيص الشعر ، طبعة بدوى ، ص ٢٥٠ : « من الأقاويل المشتركة لجميع أصناف الشعر . . . » .

6

۱ - کل واحد : نوع نوع ل

٢ - كم : + من ف زع . // ها : + المشتركة والخاصة ل .

۳ - تقصد : يقصد ل .

لاحظ خطأ المترجم العربي الذي ظن أن μῦθος تعني الأسفار والأشعار ، ولاحظ استخدامه لكلمة الفوايسيس poesis . وقد اضطربت الترجمة العربية في نقل الجملة التي تبدأ من ὁμοίως ، ومعناها أن أرسطو سيتحدث عن أشياء أخرى قد تدخل في نطاق بحثه . ويمكن إصلاح النص بتنقيح طفيف على الوجه الآتي : وكذلك نتكلم عن أخركم التي هي موجودة لها بعينها .

قارن ابن سينا ، فن الشعر ، ١٦٧ - ١٦٨ : « قال : أما الكلام في الشعر وأنواع الشعر وخاصة كل واحد منها ووجه إجادة قرض الأمثال والخرافات الشعرية ، وهى الأقاويل الخيلة ، وإبانة أجزاء كل نوع بكيفية فستقول فيه . »

لاحظ من الآن الفرق بين منهجى ابن سينا وابن رشد ، أعنى طريقة التفسير الحر والتلخيص .

(٢) أرسطو، عن فن الشعر، ١٤٤٧ ١٣ - ١٤ = ت. ج. ، طبعة بدوى ، ٨٥ : « فكل شعر وكل نشيد شعري يحس به إما مديحا وإما هجاء » κωμωδία καὶ ἡ τῆς τραγωδίας ποίησις, ἔτι δὲ κωμωδία .
أخطأ المترجم العربي في نقل هذا الموضع خطأ فاحشا كانت له آثار وبيلة . وقد يكون له بعض العذر في عدم الإلمام بكلمة ἔπος التي تعنى شعر الملحم epic poetry ، إذ أنها لم ترد في لغة اليونانيين في غير هذا الموضع وفي تاريخ هيرودوت ، ٢ ، ١١٦ : ἐς τὴν ἑπεποιήην . ولكن ترجمة تراجيديا بالمديح وكوميديا بالهجاء جلبت ضررا أفد وأنى ، إذ ظن فلاسفة العرب أن المقصود هنا هو المديح والهجاء كما هما معروفان عند العرب . ومع أن ابن سينا والقرابي يستعملان طراغوذيا وقوموذيا ، ولكنهما لم يحسنا فهم المقصود من القصص المسرحية ، لعدم معرفتهما بالتمثيل ، ولعدم ترجمة أى قصة تمثيلية يونانية إلى العربية .

وذلك بين باستقراء الأشعار ، وبخاصة أشعارهم التي كانت في الأمور الإرادية ، أعنى الحسنة والقبيحة . وكذلك الحال في الصنائع المحاكية لصناعة الشعر ، التي هي الضرب بالعيدان والزمر والرقص ، أعنى أنها معدة بالطبع لذين الغرضين (١) .
والأقاويل الشعرية هي الأقاويل المُخيلة (٢) .

(١) ليس في النص اليوناني أى إشارة إلى أن الضرب بالعيدان أو الرقص أو الزمر تحاكي صناعة الشعر ، أو أنها مثلها معدة بالطبع لذين الغرضين ، أعنى التحسين والتقبيح . ولكن أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٧ ١٣ ١٦ - ، يقول إن التراجيديا والكوميديا والديرامب وشعر الملحم وأكثر أنواع العزف على الناي والقيثارة ، كل ذلك من فنون المحاكاة بصفة عامة . παῖσαι τυγχάνουσιν οὕσαι μιμήσεις τὸ σύνολον .

(٢) لم يكن أرسطو أول من ابتدع كلمة محاكاة mimesis ، فقد كانت اللفظة شائعة على أفواه الناس في بلاد اليونان . وقد استخدمها السفسطائيون كما استعملها أفلاطون ، ولكن أرسطو نفث فيها روحا ومعنى جديدا لم يخطر قبله على بال . فأفلاطون استعمل كلمة محاكاة للدلالة على التقليد ، ثم بدأ يزيد المعنى عمقا فاستعملها للدلالة على الأسلوب الدراماتيكي الذي ينقل الألفاظ منها التي تخرج من فم المتكلم ، وقد فرق أفلاطون بين الأسلوب السردى narrative وبين الأسلوب المباشر direct speech . وعندما أعلن أفلاطون نظرية المثل العليا تغلبت طبعاً وجهة النظر الجديدة ، وأصبح للكلمة معنى ميتافيزيقياً . فصورة أى سرير يرسمها المصور أو أى وصف لسرير يدبجه كاتب أو شاعر يبعد عن الصورة المثالية أو الحقيقية لسرير .

ولكن أرسطو عندما يتحدث عن محاكاة الفنون ومنها الشعر في مطلع كتابه عن فن الشعر لا يعنى بالطبيعة تلك المظاهر الخارجية التي نشاهدها ، ولكنه يعنى بالطبيعة تلك القوة الخلاقة التي هي المبدأ المنتج في هذا العالم . وإذا ما قارنا بين الطبيعة والفن ، فوجه المقارنة أن هناك اتحاداً بين المادة (الميول) وبين الشكل في كل منهما . فالفن يقلد المهاج الذي تسير عليه الطبيعة وهي تخلق nature in action . فالمحاكاة في نظر أرسطو ليست مجرد نقل آلى ، أو يكاد يكون آلياً ، ولو بلغ الذروة في دقة النقل ، ولكنه إلهام خلاق به يستطيع الشاعر أن يوجد شيئاً جديداً ، على الرغم من استخدامه لظواهر الحياة وأعمال البشر . فالشعر إن هو إلا تبيان وإبراز لكل ما هو دائم وعام وحقيق في حياة الإنسان وأفكاره .

ولما ترجم كتاب عن فن الشعر لأرسطو لم يستطع أحد أن يتبين المعنى الدقيق لكلمة محاكاة كما حدده أرسطو ، فخلطوا بين التمثيل والتشبيه والمحاكاة .

فإذا أشار الفارابي إلى المحاكاة (رسالة في صناعة الشعر ، ١٥٠ - ١٥١) جعلها مرادفة للتشبيه ، فهو يعرف الأقاويل الشعرية بأنها هي التي توقع في ذهن السامعين الشيء المحاكى . وعندما يحاول أن يفرق بين المنطوق والمحاكى يقول إن المنطوق غرضه إلهام السامعين أن الموجود غير موجود ، أما قصد المحاكى فليس إلهام التقيض ، ولكن التشبيه ، كالنظارة الذين يرون الأشياء الثابتة على الشاطئ في حركة إلى الخلف ، إذا كانوا يجلسون في سفينة تسير إلى الأمام .

أما ابن سينا ، فن الشعر ، ١٦٨ ، فيعرف المحاكاة بأنها إيراد مثل الشيء وليس الشيء عينه ، كما يحاكي الحيوان الطبيعي بصورة هي في الظاهر كالتشبيه .

ويقول عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ٢٣٩ : « جملة الحديث الذي أريده بالتمثيل ههنا : ما يثبت فيه الشاعر أمراً هو غير ثابت أصلاً ، ويدعى دعوى لا طريق إلى تحصيلها ، ويقول قولاً يخدع فيه نفسه ويرى ما لا ترى . أما الاستمارة فإن سيلها سيل الكلام المخوف في أنك إذا رجعت إلى أصله وجدت قائله وهو يثبت أمراً عقلياً صحيحاً ويدعى دعوى لها شبح في العقل . وتستمر بك ضروب من التمثيل هي أظهر أمراً في البعد عن الحقيقة تكشف وجهه في أنه خداع للعقل وضرب من التزييق » .

وأصناف التخييل والتشبيه ثلاثة : اثنان بسيطان ، وثالث مركب منهما (١).

أما الاثنان البسيطان ، فأحدهما : تشبيه شئ بشئ وتمثيله به ؛ وذلك يكون في لسان لسان بألفاظ خاصة عندهم ، مثل : كائن ، وإخال ، وما أشبه ذلك في لسان العرب ، وهي التي تسمى عندهم حروف التشبيه (٢) .

وأما النوع الثاني : فهو أخذ التشبيه بعينه بدل التشبيه ، وهو الذي يسمى الإبدال (٣) في هذه الصناعة ، وذلك مثل قوله تعالى : « وأزواجه أمهاتهم » (٤) ، ومثل قول الشاعر :
هو البحر من أي النواحي أتيته (٥)

٥ - النوع الثاني فهو : سقطت من ف ز ع // بعينه : سقطت من ل ولكنها موجودة في لا : ipsius
٧ - النواحي : المواضع ف ز ع .

(١) أرسطو ، من فن الشعر ، ١٤٤٧ ١٦١ - ١٨ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ٨٦ : « وأصنافها ثلاثة : وذلك إما أن يكون يشبه بأشياء آخر والحكاية بها ، وإما أن تكون على عكس هذا : وهو أن تكون أشياء آخر تشبه وتحاكي ، وإما أن تجرى على أحوال مختلفة لا على جهة واحدة بعينها » .

διαφέρουσι δὲ ἀλλήλων τρισίν· ἡ γὰρ τῶ ἐν ἑτέροις μιμεῖσθαι, ἡ τῶ ἑτέρα, ἡ τῶ ἑτέρως καὶ μὴ τὸν αὐτὸν τρόπον.

انظر : ابن سينا ، كتاب المجموع ، مطبعة دار الكتب ١٩٦٩ ؛ ص ١٨ = ٢٠ : « والمحاكاة على ثلاثة أقسام . . . »
وقارن : ابن سينا ، فن الشعر ، ١٦٨ : « إن كل مثل وخرافة فإما أن يكون على سبيل تشبيه بآخر ؛ وإما على سبيل أخذ الشيء نفسه لا على ما هو عليه ، بل على سبيل التبدل ، وهو الاستعارة أو المجاز ، وإما على سبيل التركيب منهما » .
غل ابن سينا وابن رشد لفضائل الترجمة العربية التي جعلت من المحاكاة تشبيهاً . أما أرسطو فإنه يقول هنا إن المحاكاة هي أس جميع الفنون الجميلة إلا أن هذه الفنون يختلف بعضها عن بعض فيما يمس المحاكاة في أمور ثلاثة : فمنها ما يحاكي بوسائل مختلفة ἐν ἑτέροις ، ومنها ما يحاكي أشياء مختلفة τῶ ἑτέρα ، ومنها ما يحاكي على نهج أو مناهج مختلفة τῶ ἑτέρως . انظر ترجمة بايوتر Bywater :

But at the same time they differ from one another in these ways, either by a difference of kind in their means, or by differences in the objects, or in the manner of their imitation.

(٢) من التشبيه : انظر : أرسطو ، خطابة ، ٣ ، ١١ ، ١١ (١٤١٢ ب ٣٢ وما بعدها) ؛ ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، ١٧ - ١٨ (مقدمة) ، ٦٢١ - ٦٢٢ ؛ ابن سينا ، خطابة ، ٢١٢ .

(٣) عن الإبدال : انظر : ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، ٥٤٧ وما بعدها .

(٤) سورة الأحزاب ، ٦ . في حرمة نكاحهن عليهم .

(٥) ديوان أبي تمام ، تحقيق محمد عبده عزام (ذخائر العرب ٥) ، ج ٣ ، ص ٢٩ ، يمدح المعتصم :
هو اليم من أي النواحي أتيته فلجسته المعروف والجود ساحله

وفي نسخة : هو البحر .

وينبغي أن تعلم أن في هذا القسم تدخل الأنواع التي يسميها أهل زماننا استعارة وكناية .

فالاستعارة مثل قول القائل :

وعرى أفراس الصبي ورواحله (١)

والكناية مثل قوله تعالى : « أو جاء أحد منكم من الغائط » (٢) . إلا أن الكنايات أكثر ذلك هي إبدالات من لواحق الشيء .

والاستعارة هي إبدال من مناسبه ، أتى إذا كان شيء نسبته إلى الثاني نسبة الثالث إلى الرابع ، فأبدل اسم الثالث للأول ، وبالعكس (٣) .

وقد تقدم في كتاب « الخطابة » من كم نبي تكون الإبدالات .

وأما القسم الثاني فهو أن يبدل التشبيه ، مثل أن تقول : « الشمس كأنها فلانة ، أو الشمس هو فلانة » لا « فلانة كالشمس » ولا « هي الشمس » .
والصنف الثالث من الأقاويل الشعرية هو المركب من هذين .

٣ - فالاستعارة مثل قول القائل : مثل قول الشاعر ف زع .

٥ - والكناية مثل : ومثل ف زع .

٨ - فأبدل : أبدل ل : فأبدال ف زع // للأول : إلى الأول ف زع // و : أول
١٠ - وأما القسم .. هي الشمس : سقطت من ل ، ولكنها موجودة في الترجمة اللاتينية : secunda divisio
١١ - و : سقطت من ف ولكنها موجودة في الترجمة اللاتينية : et non talis mulier est sol
// الشمس : + وبالعكس قول ذي الرمة : ورمل كأوراك العذارى ف زع ، ولكنها غير موجودة في ل ولا في الترجمة اللاتينية .

(١) ديوان زهير بن أبي سلمى ، شرح الإمام أبي العباس أحمد بن يحيى بن زيد الشيباني ثعلب (دار الكتب ١٩٤٤) ، ص ١٢٤ : وقال بدمح حصن بن حذيفة بن بدر بن عمرو القرظي :

صما القلب من سلمى وأقصر باطله وعرى أفراس الصبا ورواحله

أقصر : كف . عرى أفراس الصبي : مثل . قال الأصمعي : عرى أفراس قد كنت أركبها في الصبي .

وقد أشار أبو الفرج قدامة بن جعفر في كتابه نقد الشعر ، ص ١٧٦ (طبعة مكتبة الخانجي) إلى هذا البيت ، فقال : « فكان يخرج كلام زهير إنما هو يخرج كلام من أراد أنه كما أن الأفراس للحرب ، وإنما تسمى عند تركها ووضعها ، وكذلك تسمى أفراس الصبا - إن كانت له أفراس - عند تركه والمزوف عنه » .

(٢) حين الآية في سورة النساء ، ٤٣ والآية ٦ من سورة المائدة .

أصل الغائط : المعلن من الأرض الواسع (مختار الصحاح) .

انظر : أبي الفرج قدامة بن جعفر ، نقد النثر ، مطبعة مصر ، ١٩٣٩ ، ص ٦٠ = مطبعة دار الكتب ، ص ٥٠ : « وأما التبريض للاستحياء فكالكناية عن الحاجة بالنجو والعذرة . والنجو : المكان المرتفع . والعذرات : الأفنية ، وبالغائط وهو الموضع الواسع - فكفى عن الحاجة بالمواضع التي تقصد لوضعها فيها » .

(٣) ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، ٦٠٩ : « فأما التخييرات المنجسة التي تفضل غيرها في ذلك فهو التغير الذي يكون من الأشياء المتناسبة ، يعني إذا كان ها هنا شيء نسبته إلى شيء نسبة ثالث إلى رابع ، فأخذ الأول بدل الثالث وسمى باسمه » .

قال :

وكما أن الناس بالطبع قد يخيلون ويحاكون بعضهم بعضا بالأفعال ، مثل محاكاة بعضهم بعضا بالألوان والأشكال والأصوات ، وذلك إما بصناعة وملكة توجد للمحاكين ، وإما من قبل عادة تقدمت لهم في ذلك ^(١) ، كذلك توجد لهم المحاكاة بالأقاويل بالطبع . والتخيل والمحاكاة ^(٢) في الأقاويل الشعرية تكون من قبل ثلاثة أشياء : من قبل النغم المتفتحة ، ومن قبل الوزن ، ومن قبل التشبيه نفسه ^(٣) .

وهذه قد يوجد كل واحد منها مفردا عن صاحبه ، مثل وجود النغم في المزامير ^(٤) والوزن

٢ — وكما أن : وكان ل .

٥ — الشعرية : الشعر ف // تكون : يكون ل .

(١) أرسطو ، خطابة ، ١-٢ (١٣٥٤ ا ٦-٧) = ت.ع . اب ١٠ - ١١ : « فن العامة من يفعل ذلك هملا ، ومنهم من يفعل ذلك بالاعتقاد عن قنية رابحة » .

(٢) وضعت الفاصلة في طبعة الدكتور عبد الرحمن بدوي بعد كلمة والتخيل . ولكن ابن رشد جرى على استخدام مترادفين أو أكثر عند التحدث عن التخيل والمحاكاة والتشبيه ؛ كما أننا نجد في الترجمة اللاتينية كلمتي التخيل والمحاكاة مطولتين : *et imaginatio et representatio* = كل من التخيل والمحاكاة . .

(٣) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٧ ا ١٨ وما بعده = ت.ع . طبعة بدوي ، ص ٨٦ : « وكما أن الناس قد يشبهون *μιμνῶνται* بألوان *χρῶμασι* وأشكال *σχήμασι* (أشياء) كثيرة *πολλά* أو يحاكون ذلك من حيث أن بعضهم يشبه بالصناعات *διὰ τέχνης* ويحاكيها ، وبعضهم بالمعادن *διὰ συνηθείας* وقوم آخر منهم بالأصوات *φωνῆς* *διὰ τῆς* . *ἕτεροι* كذلك الصناعات التي وصفنا *οὕτω* كأن *ταῖς* *ἀπασαι* *μέν* *ποιοῦνται* *τὴν* *μίμησιν* *ἐν* *ῥυθμῷ* *καὶ* *λόγῳ* *καὶ* *ἁρμονίᾳ* بالنظم والقول والنظم *ἁρμονίᾳ* .

قارن : ابن سينا ، فن الشعر ، ١٦٨ : « والشعر من جملة ما يخيل ويحاكي بأشياء ثلاثة : بالحن . . . وبالكلام . . . وبالوزن » .

(٤) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٧ ا ٢٢ وما بعده = ت.ع . طبعة بدوي ، ص ٨٦ : وذلك يكون : إما على الانفراد ، وإما على جهة الاختلاط *τοῦτοις δ' ἢ χωρὶς ἢ μεμιγμένοις* مثال ذلك أوليطلق *ἢ αὐλητική* وصناعة البيان *ἢ κιθαριστική* فإنهما تستعملان اللحن والتأليف فقط *καὶ ῥυθμῷ* وإن كانت توجد صناعات أخرى في قوتها مثل هاتين *καὶ εἴ τινας* =

في الرقص، والمحاكاة في اللفظ، أعني الأقاويل المخيلة الغير الموزونة .
وقد تجتمع هذه الثلاثة بأسرها ، مثل ما يوجد عندنا في النوع الذي يسمى الموشحات والأزجال ، وهي الأشعار التي استنبطها في هذا اللسان أهل هذه الجزيرة (١).
إذ كانت الأشعار الطبيعية هي ما جمعت الأمرين جميعا . والأمور الطبيعية إنما توجد للأمم الطبيعيين . فإن أشعار العرب ليس فيها لحن، وإنما فيها : إما الوزن فقط ، وإما الوزن والمحاكاة معا .

- ١ - الموزونة : موزونة ف زع ٢ - مثل ما : مثلما ف زع .
٣ - في هذا اللسان : سقطت من ل ولكنها موجودة في لا : in lingua ista seu Arabica
٤ - ما : التي ل ، ثم كتب فوقها ما // الأمرين جميعا : الثلاثة الامور ل : وفي الترجمة اللاتينية نجد illas duas simul :
٤ - ٥ توجد للأمم الطبيعيين : يوجد لها الأمم الطبيعيون ل . قارن الترجمة اللاتينية : nisi in nationibus naturaliter se habentibus
٥ - وإنما فيها : وإنما هي ف زع ٦ - معا : + فيها ف زع .

εἴτεροι τυγχάνουσιν οὔσαι τοιαῦται τὴν δύνανται - مثال ذلك صناعة الصفر تستعمل اللحن الواحد بعينه من غير تأليف οἷον ἢ τῶν συρίγγων أيضا صناعة أداة الرقص αἱ τῶν ὀρχηστῶν وذلك أن هاتين بالحون المتشكلة بالرقص σχηματιζομένων ῥυθμῶν διὰ τῶν تشبه بالماديات والاتقالات أيضا ؛ وبالأعمال أيضا وتحاكيا μιμοῦνται καὶ ἦθη καὶ πρόθη καὶ πράξεις
لاحظ أن كلمة σῦριγξ تعني أنبوبة ، وقد أطلقت على مزمار الرعاة .
أخطأ المترجم في تقسيم الجمل وبذا جعل ، الصفر تستعمل اللحن وحده ؛ أما ابن رشد فقد جعل المزامير تستعمل النغم فقط .
وجدير بالملاحظة أن كلمة الوزن في هذه الجملة تقابل كلمة ῥυθμός .
قارن : ابن سينا ، فن الشعر ، ١٦٨ : « وربما اجتمعت هذه كلها ، وربما انفرد الوزن والكلام الخيل . فإن هذه الأشياء قد يفرق بعضها من بعض ، وذلك أن اللحن المركب من نغم متفقة ومن إيقاع قد يوجد في المعازف والمزاهر . واللحن المفرد الذي لا إيقاع فيه قد يوجد في المزامير المرسله التي لا توقع عليها الأصابع إذا سويت مناسبة . والإيقاع الذي لا لحن فيه قد يوجد في الرقص ، ولذلك فإن الرقص يتشكل جيذا بمقارنة اللحن إياه حتى يؤثر في النفس » .
(١) عن الزجل والموشحات في الأندلس ، انظر : الزجل في الأندلس ، محاضرات ألقاها الدكتور عبد العزيز الأهواني على طلبة معهد الدراسات العربية العالية بجامعة الدول العربية ، ١٩٥٧ ؛ قصة الأدب في الأندلس ، تأليف محمد عبد العظيم خفاجة ، منشورات مكتبة المعارف ، بيروت : فن الموشحات الأندلسية ، ص ١٣٤ وما بعدها ؛ صور من الموشحات ، ص ١٢١ وما بعدها ، الزجل في الأدب ، ص ١٥١ وما بعدها ، وصور من الزجل الأندلسي ، ص ١٥٣ وما بعدها ؛ في الأدب الأندلسي ، تأليف الدكتور جودة الركابي ، دمشق ١٩٥٥ ، ص ٢٩٩ وما بعدها : الموشحات الأندلسية ، ص ٣٥٧ وما بعدها .

ومن الموشحات الطريفة الذائعة موشحة لسان الدين بن الخطيب ، ومنها :

جادك الفيث إذا الفيث هي يا زمان الوصل بالأندلس
لم يكن وصلك إلا حلما في الكرى أو خلسة المختلس

وإذا كان هذا هكذا ، فالصناعات المخيلة ، أو التي تفعل فعل التخيل ، ثلاثة :
صناعة اللحن ، وصناعة الوزن ، وصناعة عمل الأقاويل المحاكية ، وهي هذه الصناعة
المنطقية التي ننظر فيها / في هذا الكتاب (١) . ١٢٠٠

قال :

و كثيرا ما يوجد من الأقاويل التي تسمى « أشعارا » ما ليس فيها من معنى الشعرية إلا الوزن
فقط ، كأقاول سقراط الموزونة ، وأقاول انبادقليس في الطبيعيات ، بخلاف الأمر في أشعار
أوميرش ، فإنه يوجد فيها الأمران جميعا (٢) .

١ - فالصناعات : فالصناعة ف ز ع // ثلاثة : + أصناف ل

٢ - صناعة (اللحن) : سقطت من ل // وصناعة الوزن : سقطت من ل

// هي : سقطت من ف ز ع .

٦ - انبادقليس : انبادقليس ف : انبادقليس ل ٧ - أوميرش : أوميرش ف ز ع .

(١) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٦١ : « ولا نظر للمنطق في شيء من ذلك إلا في كونه كلاما مخيلا . . . وإنما ينظر
المنطق في الشعر من حيث هو مخيل . والمخيل هو الكلام الذي تدع له النفس فتبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير
روية وفكر واختيار ، وبالجمل تفتعل له إنفعالا نفسانيا غير فكري ، سواء كان القول مصدقا به أو غير مصدق » .

قارن : القاراب ، رسالة في صناعة الشعر ، ١٥١ : « . . . وقد تبين من هذه القصة أن القول الشعرى هو الذي ليس
بالبرهانية ولا بالجدلية ولا الخطابية ولا المغالطية ، وهو مع ذلك يرجع إلى نوع من أنواع السولوجسوس أو ما يتبع
السولوجسوس - وأعني بقولي : « ما يتبعه » : الاستقراء والمثال والقراسة وما أشبهها بما قوته قوة قياس » .

(٢) أرسطو ، فن الشعر ، ١٤٤٧ ب ١١ : τούς Σωκρατικούς λόγους = ت.ع ، طيبة بدوى ،
٨٧ : « الأقاويل المنسوبة إلى سقراط » .

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٦٨ : « فإن الأقاويل الموزونة التي عملها عدة من الفلاسفة ومنهم سقراط . . . » .
أضاف ابن سينا وابن رشد كلمة موزونة إلى محاورات أفلاطون التي نسبت جميعها إلى سقراط ، وليس لهذه الإضافة
سند في الأصل اليوناني . ويقول أرسطو هنا إنه لا يوجد اصطلاح يمكن أن تدرج تحت المحاورات السقراطية وبعض القصص
اليونانية . ويقول ديوجينيس لايرتيوس ، ٣٧ ، ٣ ، إن أرسطو وضع المحاورات السقراطية في مرتبة وسط بين الشعر والنثر .
φησὶ δ' Ἀριστοτέλης τὴν τῶν λόγων ἰδέαν αὐτοῦ (Πλάτωνος) μεταξὺ
ποιημάτων εἶναι καὶ πεζοῦ λόγου

قارن بوتشر ، فن الشعر ، ص ١٤١ - ١٤٢ ، هامش ٣ .

ومن الممكن أن تبرر إضافة ابن سينا وابن رشد لكلمة « موزونة » إلى المحاورات السقراطية ، فن الجائز أنهما وجدا
في بعض الشروح أن محاورات أفلاطون دججت نثرا موسيقيا .

عن انبادقليس Empedocles ، انظر : الأهواني ، فجر الفلسفة اليونانية ، ١٦١ ومابعدا : كرم .
تاريخ الفلسفة اليونانية ، ٣٥ - ٣٧ ؛ سارتون ، تاريخ العلم ، ٢٨ ، ٤٩ ومابعدا (ترجمة الدكتور ماجد فخري) .
لاحظ أن أرسطو هنا يقول إنه لا يوجد اسم عام تدرج تحت قصة ميمية mime من القصص التي وضعها سوفرون =

قال :

ولذلك ليس ينبغي أن يسمى « شعرا » بالحقيقة إلا ما جمع هذين ، وأما تلك فهي
إن تسمى « أقاويل » أخرى منها أن تسمى « شعرا » . وكذلك الفاعل أقاويل موزونة في
الطبيعيات هو أخرى أن يسمى « متكلما » من أن يسمى « شاعرا » ، وكذلك الأقاويل المخيلة
التي تكون من أوزان مختلطة ليست أشعارا . وحكى أنه كانت توجد عندهم ، أعنى من أوزان
مختلطة . وهذا غير موجود عندنا (١) .

٥ — أنه : أن ف ز ع .

٢-٣ — فهي إن : فانما ل

Sophron = أو اكسينارخوس Xenarchus ومحاورة من محاورات أفلاطون . وتذكر أن قصص سوفرون لم تكتب
شعرا وإنما كتبت نثرا موسيقيا وأن أفلاطون طبقا لما جاء في ديوجين لايرتيوس أعجب بقصصه أيما إعجاب .

عن سوفرون وابنه اكسينارخوس ، انظر A. & M. Croiset, Manuel d'Hist. de la Litt. grecque ،
٢٤١ وما بعدها ؛ H.G. Rose, A Handb. of Gr. Lit. (طبعة ١٩٥٠) ، ص ٢٥٢ : كتب سوفرون باللهجة
الدورية نثرا موزونا ؛ Gilbert Norwood, Gr. Comedy, pp. 77 ff.

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٧ ب ١٨-٢٣ ت.ع ، طبعة يدوي ، ٨٧ : ولذلك أما ذاك فينبغي أن تلقبه
شاعرا ، وأما هذا فالتكلم في الطبيعيات أكثر من الشاعر . وكذلك إن كان إنسان يعمل الحكاية والتشبيه بخلط جميع الأوزان ،
كما كان يفعل خارمين ، فإنه كان يشبه قانطورس برقص الدسبند من جميع الأوزان . فقد يجب أن تلقبه شاعرا
διο τὸν μὲν ποιητὴν δίκαιον καλεῖν, τὸν δὲ φυσιολόγον μᾶλλον ἢ
ποιητὴν. ὁμοίως δὲ καὶ εἴ τις ἅπαντα τὰ μέτρα μιγνύων ποιοῖτο τὴν
μίμησιν, καθάπερ Χαϊρήμων ἔποιησε Κένταυρον μικτὴν ῥαψωδίαν ἐξ
ἁπάντων τῶν μέτρων, καὶ ποιητὴν προσαγορευτέον.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٦٩ : « وأما ما وقع عليه الوزن من كلام انيدقليس فأمر طبيعي ، وما يقع عليه الوزن
من كلام أوميرس فأقوال شعرية ؛ فلذلك ليس كلام انيدقليس شعرا . وكذلك أيضا من نظم كلاما ليس من وزن واحد ،
بل كل جزء منه ذو وزن آخر فليس ذلك شعرا . ومن الناس من يقول ويفنى به بلحن ذي إيقاع » .

عن خارمون ، انظر : Norwood, Gr. Tragedy ، ص ٣٢ وما بعدها .

في طبعة الأكاديمية الملكية البروسية ، ١٤٤٧ ب ٢٢-٢٣ ، نجد οὐδὲ καὶ ποιητὴν προσαγορευτέον .
iam poeta non est appellandus = يثبت أن أداة النثي ، ولكن الطبعة الحديثة لا تثبت οὐκ ἔστι
وفي ترجمة أبي بشر متى التي وصلت إلينا : كما في ترجمة لاتينية أخرى poeta cuncupandus ، لا يوجد نثي ، ولكن
شرح ابن سينا وتلخيص ابن رشد يدلان على أنهما اطلعا على نص أو تعليق وجدت فيه أداة النثي .

فقد تبين من هذا القول : كم أصناف المحاكاة، ومن أى الصنائع تلتئم المحاكاة بالقول حتى تكون تامة الفعل (٢).

..

١ — الصنائع : الأقاويل ل : فى الترجمة اللاتينية : quibus artibus وهى تعزز القراءة الموجودة فى ف

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٧ ب ٢٨ - ٢٩ ت . ع . طبعة بدوى ، ٨٨ : « فهذه أقول إنها أصناف الصنائع التى بها يعملون الحكاية والتشبيه » .
ταύτας μὲν οὖν λέγω τὰς διαφορὰς τῶν τεχνῶν ἐν οἷς ποιοῦνται τὴν μίμησιν.
لاحظ أن διαφορὰ تعنى فرقا ، وقارن ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧١ : « فهذه هى فصول المحاكاة » .

فصل [أول]

قال :

- ولما كان المحاكون والمشبهون إنما يقصدون بذلك أن يحثوا على عمل بعض الأفعال الإرادية ، وأن يكفوا عن عمل بعضها ، فقد يجب ضرورة أن تكون الأمور التي تقصد محاكاتها : إما فضائل ، وإما رذائل . وذلك أن كل فعل وكل خلق إنما هو تابع لأحد هذين : ٥ أعنى الفضيلة والرذيلة . وإذا كان كل ما يقصد محاكاته من الأفعال الإرادية هو إما فضيلة وإما رذيلة ، فقد يجب ضرورة أن تكون الفضائل إنما تحاكي بالفضائل والفاضلين ، وأن تكون الرذائل إنما تحاكي بالرذائل والأرذلين . وإذا كان كل تشبيه وحكاية إنما تكون بالحسن والقبيح ، فظاهر أن كل تشبيه وحكاية إنما يقصد بها التحسين والتقبيح . وقد يجب مع هذا ضرورة أن يكون المحاكون للفضائل ، أعنى المائلين بالطبع إلى محاكاتها ، ١٠ أفاضل ؛ والمحاكون للرذائل أنقص طبعاً من هؤلاء وأقرب إلى الرذيلة . وعن هذين الصنفين من الناس وجد المديح والهجو ، أعنى مدح الفضائل وهجو الرذائل . ولهذا كان بعض الشعراء يجيد المدح ، ولا يجيد الهجو ؛ وبعضهم بالعكس ، أعنى يجيد الهجو ولا يجيد المدح . فإذن بالواجب ما كان يوجد لكل تشبيه وحكاية هذان الفصلان : أعنى التحسين والتقبيح . وهذان الفصلان إنما يوجدان للتشبيه والمحاكاة التي تكون بالقول ، لا المحاكاة التي تكون ١٥ بالوزن ، ولا التي تكون باللحن (١).

٦ — الفضيلة والرذيلة : الفضيلة أو الرذيلة ل .

٦ — ٧ — وإذا كان . . . وإما رذيلة : سقطت من ف ز ع .

٨ — إنما (تحاكي) : سقطت من ف ز ع . // تكون : يكون ل .

٩ — التحسين : التحسيس ل . ١٤ — الفصلان : الفصلان ل .

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١١٤٤٨ وما بعده = ت . ع ، طبعة بلوى ، ٨٨ - ٨٩ : « ولما كان الذين يحاكون ويشبهون قد يأتون بذلك بأن يعملوا العمل الإرادى ، فقد يجب ضرورة أن يكون هؤلاء إما أفاضل ، وإما أراذل (وذلك أن الماديات والأخلاق مثلاً هي تابعة لهذين فقط) » .

وقد يوجد للتشبيه بالقول فصل ثالث : وهو التشبيه الذى يقصد به مطابقة المشبه بالمشبه به من غير أن يقصد فى ذلك تحسين أو تقبيح ، لكن نفس المطابقة فقط . وهذا النوع من التشبيه هو كالمادة المعدة لأن تستحيل إلى الطرفين ، أعنى أنها تستحيل تارة إلى التحسين بزيادة عليها ، وتارة إلى التقبيح بزيادة أيضا عليها .

قال : ٥

وهذه كانت طريقة أوميرش ، أعنى أنه كان يأتى فى تشبيهاته بالمطابقة والزيادة المحسنة أو المقبحة .

ومن الشعراء من إجادته إنما هى فى المطابقة فقط ، ومنهم من إجادته فى التحسين والتقبيح ، ومنهم من جمع الأمرين ، مثل أوميرش .

٢ — فقط : سقطت من ف زع // النوع : التوبيخ ف

٦ — أوميرش : أوميرش ف زع . ٧ — أو : و ف زع .

٩ — أوميرش : أوميرش ف زع .

ἐπεὶ δὲ μιμούνται οἱ μιμούμενοι πράττοντας, ἀνάγκη δὲ τούτους ἢ = σπουδαίους ἢ φαύλους εἶναι (τὰ γὰρ ἡῖη σχεδὸν αἰ τοῦτοις ἀκολουθεῖ μόνοις)...

« فظاهر بين أن يكون كل تشبيه وحكاية من التى وصفت ، وكل واحد واحد من الأفعال الإرادية لما هذه الأصناف والفصول ، وأن تكون الواحدة تشبه بالأخرى وتحاكيها بهذا الضرب » .

δῆλον δὲ ὅτι καὶ τῶν λεχθεισῶν ἐκάστη μιμήσεων ἔξει ταύτας τὰς διαφοράς, καὶ ἔσται ἑτέρα τῶ ἑτερα μιμεῖσθαι τοῦτον τὸν τρόπον.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٦٩ : « وكل محاكاة فإما أن يقصد به التحسين ، وإما أن يقصد به التقبيح . فإن الثانى إنما يحاكي ليحسن أو يقبح » .

أخطأ المترجم فى نقل كلمة πράττοντας ويظهر أنه قرأ πράττοντες والمعنى المقصود هو أن من يحاكي ، يحاكي أناسا يقومون بعمل . قارن ترجمة هاردي : des hommes en actions ، وترجمة بايوتر : the objects the imitator represents are actions

وتمثل في كل صنف من هؤلاء بأصناف من الشعراء كانوا مشهورين في مدنهم وسياساتهم باستعمال صنف صنف من أصناف هذه التشبيهات الثلاثة (١).

وأنت فليس يعسر عليك وجود مثالات ذلك في أشعار العرب .

وإن كانت أكثر أشعار العرب إنما هي - كما يقول أبو نصر - في النهم والكريه (٢).

- وذلك أن النوع الذي يسمونه : « النسيب » إنما هو حث على الفسوق . ولذلك ينبغي أن
 • يجنبه الولدان ، ويؤدبون من أشعارهم بما يُحث فيه على الشجاعة والكرم . فإنه ليس تحث
 العرب في أشعارها من الفضائل على شيء سوى هاتين الفضيلتين ، وإن كانت ليس تتكلم
 فيهما على طريق الحث عليهما ، وإنما تتكلم فيهما على طريق الفخر (٣) .

وأما الصنف من الأشعار الذي المقصود به المطابقة فقط فهو موجود كثيراً في أشعارهم ،

- ولذلك يصفون الجمادات كثيراً ، والحيوانات ، والنبات . وأما اليونانيون فلم يكونوا ١٠

٢ - صنف : سقطت من ل .

٦ - يجنبه : يتجنبه ف زع .

// شيء : سقطت من ف زع .

// فقط : سقطت من ل .

١ - مدنهم : مدنهم ف

٤ - أكثر : سقطت من ف زع

٧ - أشعارها : أشعارهم ل

٩ - الأشعار : الشعر ل

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٨ ا ١١ - ١٤ = ت . ج ، طبعة بدوى ، ٨٩ : « مثال ذلك
 أما أرميوس فالفاضل βελτίους ، وأما فالافون Κλεοφῶν فالأشياء الشبيهة ὁμοίους ، وأما إيجين
 Ἡγήμων المنسوب إلى ثاسيا Θάσιος . . . الذي كان يحاكي الأراذل χείρους » .

يقول أرسطو هنا إن أشخاص هوميروس كانوا أفضل من الرجال الماديين ، وأما أشخاص كليوفون فكانوا في مستوى
 البشر الماديين ، أما أشخاص هيجيمون فكانوا أقل من الناس الماديين . وينسب إلى سوفوكليس أنه قال إنه كان يحمل
 أشخاص قصصه أفضل من البشر الماديين ، أما معاصره يوريديس فكان يصفهم كما هم .

قارن ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٠ - ١٧١ : « والمطابقة فصل ثالث يمكن أن يمال بها إلى قبح ، وأن يمال بها إلى
 حسن ، فكانها محاكاة معدة ، مثل من شبه شوق النفس الفضبية بوثب الأسد ، فإن هذه مطابقة يمكن أن تمال إلى الجانبين . . .
 فالمطابقة تستحيل إلى تحسين وتقبيح يتضمن شيء زائد ، وهذا نمط أوميرس » .

(٢) لا توجد مثل هذه العبارة في كتيب الفارابي ، رسالة في قوانين صناعة الشعر ، طبعة بدوى ، ١٤٩ وما بعدها .

(٣) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٠ : « فإن العرب كانت تقول الشعر لوجهين : أحدهما ليؤثر في النفس أمرا
 من الأمور تعد به نحو فعل أو انفعال ، والثاني : للمعجب فقط ، فكانت تشبه كل شيء لتعجب بحسن التشبيه » .

يقولون أكثر ذلك شعراً إلا وهو موجه نحو الحث على الفضيلة ، أو الكف عن الرذيلة ،
أو ما يفيد أدبا من الآداب ، أو معرفة من المعارف (١).

فقد تبين من هذا القول أن أصناف التشبيهات ثلاثة ، وأن فصولها ثلاثة . وتبين ما هي
هذه الفصول الثلاثة ، والأصناف الثلاثة . ويشبه إذا استقرئت الأشعار أن يقع اليقين بأنه
ليس ها هنا صنف رابع من أصناف التشبيهات ، ولا فصل رابع من فصول تلك الأصناف (٢).

١ - الحث على : سقطت من ف زع

٢ - أو (معرفة) : و ل

٣ - هذا : سقطت من ل // (التشبيهات) ثلاثة : + أصول ف زع

(١) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٠ : « وأما الذوات فلم يكونوا يشتغلون بمحاكاتها أصلاً كاشتغال العرب . . .
وأما اليونانيون فكانوا يقصدون أن يثثوا بالقول على فعل أو يردعوا بالقول عن فعل » .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٨ ب ٢ - ٣ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ٩١ : « أما أصناف التشبيه والحكاية
وفصولها وكيها وأيا هي ، فهي هذه التي قيلت » .

περί μὲν οὖν τῶν διαφορῶν, καὶ πόσαι καὶ τίνες τῆς μιμήσεως, εἰρήθω ταῦτα.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧١ : فهذه هي فصول المحاكاة ، ومن جهة ما يقصد بالمحاكاة : وأما المحاكيات فثلاثة :
تشبيه ، واستعارة ، وتركيب . وأما الأغراض فثلاثة : تحسين ، وتقييح ، ومطابقة .

فصل [ثان]

قال :

ويشبه أن تكون العلل المولدة للشعر بالطبع في الناس / علتين^(١) : أما العلة الأولى : فوجود التشبيه ٢٠٠ ب والمحاكاة للإنسان بالطبع من أول ما ينشأ ، أعنى أن هذا الفعل يوجد للناس وهم أطفال . وهذا شئ يختص به الإنسان من بين سائر الحيوانات . والعلة في ذلك أن الإنسان من بين سائر الحيوان هو الذى يلتذ بالتشبيه للأشياء التى قد أحسها وبالمحاكاة لها . والدليل على أن الإنسان يُسر بالتشبيه بالطبع ويُفرح : هو أننا نلتذ ونُسر بمحاكاة الأشياء التى لا نلتذ بإحساسها ، وبخاصة إذا كانت المحاكاة شديدة الاستقصاء^(٢) ، مثل ما يعرض في تصاوير

٥ — بين (سائر) : دون ف زع ٨ — مثل ما : مثلما ف زع .

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٨ ب ٤ وما بعده = ت.ع ، طبعة بدوى ، ٩١ : «ويشبه أن تكون العلل المولدة لصناعة الشعر التى هى بالطبع : علتان . والتشبيه والمحاكاة ما ينشأ مع الناس منذ أول الأمر وهم أطفال . وهذا ما يخالف به الناس الحيوانات الأخر $\epsilon\omicron\iota\kappa\alpha\sigma\iota\ \delta\epsilon\ \gamma\epsilon\nu\nu\eta\sigma\iota\ \mu\epsilon\iota\ \omicron\lambda\omega\varsigma\ \tau\eta\nu\ \pi\omicron\iota\eta\tau\iota\kappa\eta\nu\ \alpha\iota\tau\iota\alpha\iota\ \delta\upsilon\omicron\sigma\ \tau\iota\nu\epsilon\varsigma\ ,\ \kappa\alpha\iota\ \alpha\upsilon\tau\alpha\iota\ \phi\upsilon\sigma\iota\kappa\alpha\iota\ .\ \tau\acute{o}\ \tau\epsilon\ \gamma\acute{\alpha}\rho\ \mu\iota\mu\epsilon\iota\sigma\theta\alpha\iota\ \sigma\acute{\upsilon}\mu\phi\upsilon\tau\omicron\nu\ \tau\omicron\iota\varsigma\ \acute{\alpha}\nu\theta\rho\omega\pi\omicron\iota\varsigma\ \epsilon\kappa\ \pi\alpha\iota\delta\omega\nu\ \acute{\epsilon}\sigma\tau\iota\ (\kappa\alpha\iota\ \tau\omicron\upsilon\tau\omega\ \delta\iota\alpha\phi\acute{\epsilon}\rho\omicron\upsilon\sigma\iota\ \tau\omega\nu\ \acute{\alpha}\lambda\lambda\omega\nu\ \zeta\omega\omicron\nu\ \kappa\alpha\iota\ \tau\acute{o}\ \chi\alpha\iota\acute{\rho}\epsilon\iota\nu\ \tau\omicron\iota\varsigma\ \mu\iota\mu\eta\mu\alpha\chi\alpha\iota\ \pi\acute{\alpha}\nu\tau\alpha\varsigma$ يسر ويفرح بالتشبيه والمحاكاة

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧١ : « إن السبب المولد للشعر في قوة الإنسان ، شيتان : أحدها الالتذاذ بالمحاكاة واستعمالها منذ الصبا ، وبها يفارقون الحيوانات العجم . . . » .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٨ ب ٩ - ١٢ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ٩١ : « والدليل على ذلك هذا ، وهو الذى يعرض في الأعمال أيضا ، وذلك أن التى تراها وتكون رؤياها على جهة الاغتمام فإننا نسر بصورتها وتمائليها ؛ أما إذا نحن رأيناها كالتى هى أشد استقصاءً ، مثال ذلك صور وخلق الحيوانات المهينة المائتة » .

أما إذا : موجودة كذلك في طبعة الدكتور شكرى محمد عياد ، كتاب أرسطو طاليس في الشعر ، ص ٣٧ . ويظهر أن في النص الأصل للترجمة اضطرابا يمكن إصلاحه بسهولة بحذف « أما » ، وجعل جملة : « إذا نحن رأيناها » جملة اعتراضية ، مع قراءة : « التى » بدلا من « كالتى » .

$\sigma\eta\mu\epsilon\iota\omicron\nu\ \delta\epsilon\ \tau\omicron\upsilon\tau\epsilon\upsilon\ \tau\acute{o}\ \sigma\upsilon\mu\beta\alpha\iota\nu\omicron\nu\ \epsilon\pi\iota\ \tau\omega\nu\ \acute{\epsilon}\rho\gamma\omega\nu\ \acute{\alpha}\ \gamma\acute{\alpha}\rho\ \alpha\upsilon\tau\alpha\ \lambda\upsilon\pi\eta\rho\epsilon\omega\varsigma\ \theta\rho\omega\mu\epsilon\nu\ ,\ \tau\omicron\upsilon\tau\omega\nu\ \tau\acute{\alpha}\varsigma\ \epsilon\iota\kappa\acute{o}\nu\alpha\varsigma\ \tau\acute{\alpha}\varsigma\ \mu\acute{\alpha}\lambda\iota\sigma\tau\alpha\ \eta\kappa\rho\iota\beta\omega\mu\acute{\epsilon}\nu\alpha\varsigma\ \chi\alpha\iota\rho\omicron\mu\epsilon\nu\ \theta\epsilon\omega\rho\omicron\upsilon\nu\tau\epsilon\varsigma\ ,\ \epsilon\iota\omicron\nu\ \theta\eta\rho\iota\omega\nu\ \tau\epsilon\ \mu\omicron\rho\phi\acute{\alpha}\varsigma\ \tau\omega\nu\ \acute{\alpha}\tau\iota\mu\omicron\tau\acute{\alpha}\tau\omega\nu\ \kappa\alpha\iota\ \nu\epsilon\kappa\rho\omega\nu\ .$

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧١ : « والدليل على فرحهم بالمحاكاة أنهم يسرون يتأمل الصور المنقوشة للحيوانات الكريمة والمتقذر منها ، ولو شاهدوها أنفسهم لتنكبوا عنها » .

ابن سينا ، الخطابة ، ٩٩ وما بعدها ، ولا سيما ١٠٣ : « كذلك المحاكيات كلها كالنصوير والنقش وغير ذلك لذينة ، حتى إن الصورة القبيحة المستبعدة في نفسها قد تكون لذينة إذا بلغ بها المقصود من محاكاة شئ آخر » .

كثير من الحيوانات التي يعملها المهرة من المصورين . ولهذا العلة استعمل في التعليم عند الإلهام والتخاطب الإشارات فلما أداة معينة على فهم الأمر الذي يقصد تفهيمه لمكان ما فيها من الإلهاد الذي هو موجود في الإشارات من قبل ما فيها من التخيل ، فتكون النفس بحسب التذاذ بها أتم قبولاً له . فإن التعليم ليس إنما يوجد للفيلسوف فقط ، بل وللناس في ذلك مع الفيلسوف مشاركة يسيرة^(١) . وذلك أنه يوجد التعليم بالطبع يصدر من إنسان إلى إنسان بحسب قيام ذلك الإنسان المعلم من الإنسان المتعلم . والإشارات : لما كانت إنما هي تشبيهات لأمر قد أحست ، فبين أنها إنما تستعمل لموضع المسارعة إلى الفهم والقبول له ، وأنها إنما تفهم بما فيها من الإلهاد لموضع التخيل الذي فيها . فهذه هي العلة الأولى المولدة للشعر .

وأما العلة الثانية^(٢) : فالتذاذ الإنسان أيضاً بالطبع بالوزن والألحان . فإن الألحان يظهر

٤ — له : سقطت من ل

٥ — مع الفيلسوف مشاركة يسيرة : مشاركة يسيرة مع الفيلسوف ف زع .

٨ — وأنها : وانه ف زع // الإلهاد : التذاذ ل

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٨ ب ١٢ وما بعده = ت ج . ، طبعة بدوى ، ٩١-٩٢ : «والعلة في ذلك هي هذه : وهي أن إرباب التعليم ليس إنما هو لذيقاً لفيلسوف فقط ، لكن لحولاء الآخر على مثال واحد ، إلا أنه من أنهم يشاركون مشاركة يسيرة . . . » αἱτίον δὲ καὶ τοῦτο ὅτι μαυθάνειν οὐ μόνον τοῖς φιλοσόφοις ἡδιστον ἀλλὰ καὶ τοῖς ἄλλοις ὁμοίως· ἀλλ' ἐπὶ βραχὺ κοινωνοῦσιν αὐτοῦ .

لاحظ أننا نجد في الأصل اليوناني μαυθάνειν وهي تعني التعلم لا التعليم .

يقراً الدكتور عياد في طبعته ، ص ٣٧ - ٣٩ : ([أن] باب) ، بدلا من « إرباب » التي نجدها في طبعة بدوى ، كما يقراً : (لذيقاً لفيلسوف) بدلا من : (لذيقاً لفيلسوف) التي نجدها في طبعة بدوى ، ولكن في الطبعتين (طبعة بدوى وطبعة عياد) نجد : « وإلا أنه من أنهم » ، والأصح حذف : (أنه من) ، ليستقيم المعنى .

(٢) العلة الثانية المولدة للشعر في نظر أرسطو موضوع لم يتفق عليه بعد . ذلك لأنه المعلم الأول لم يذكره صراحة كما ذكر العلة الأولى . ولذلك انقسم العلماء إلى فريقين ، أحدهما يرى أن العلة الثانية هي كون المحاكاة لذيقاً (١٤٤٨ ب ٨-٩) : τὸ χαίρειν τοῖς μιμήμασι πάντας . قارن : روس ، أرسطو ، ص ٢٨٠ : to delight in imitations . ولكن هذا القول مردود . ويرى الفريق الثاني أن الانسجام والحن ἁρμονία, ῥυθμός وهما غريزة طبيعية في الإنسان هما العلة الثانية (١٤٤٨ ب ٢٠ - ٢٤) . وهذا هو الرأي الذي نستشفه من شروح الفلاسفة العرب ، ولا اعتراض على هذا الرأي غير أنه يأتي في النص دون تدرج ، مما دعا البعض إلى القول بأن هناك جملة سقطت من النص اليوناني جاء فيها ذكر للعلة الثانية .

انظر : ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٢ : « والسبب الثاني حب الناس للتأليف المتفق والألحان طبعاً » . وقارن : يونثر ، Aristotle's Theory ، ص ١٤٠ ، Sikes, Gr. View of Poetry ، ص ٩٧ .

من أمرها أنها مناسبة للوزن عند الذين في طباعهم أن يدركوا الأوزان والألحان . فالتذاذ النفس بالطبع بالمحاكاة والألحان والأوزان هو السبب في وجود الصناعات الشعرية ، وبخاصة عند الفطر الفائقة في ذلك .

- فإذا نشأت الأمة ، تولدت فيهم صناعة الشعر، من حيث أن الأول يأتي منها أولاً بجزء يسير، ثم يأتي من بعده بجزء آخر ، وهكذا إلى أن تكمل الصناعات الشعرية ، وتكمل أيضا أصنافها
- ٥ بحسب استعداد صنف صنف من الناس للتذاذ أكثر بصنف صنف من أصناف الشعر .
- مثال ذلك أن النفوس التي هي فاضلة وشريفة بالطبع هي التي تنشئ أولاً صناعة المديح ، أعني مديح الأفعال الجميلة . والنفوس التي هي أخس من هذه هي التي تنشئ صناعة الهجاء ، أعني هجاء الأفعال القبيحة . وإن كان قد يضطر الذي مقصده الهجاء للشرار والشرور أن يمدح الأخيار والأفعال الفاضلة ليكون ظهور قبح الشرور أكثر ، أعني إذا ذكرها ثم ذكر بإزائها
- ١٠ الأفعال القبيحة (١) .

فهذا ما في هذا الفصل من الأمور المشتركة لجميع الأمم أو للأكثر . وسائر ما يذكر فيه ، فكله أو جله مما يخص أشعارهم وعاداتهم فيها . وذلك أنه يذكر أصناف الصناعات

٢ — والألحان والأوزان : والأوزان والألحان ل .

١٠ — الفاضلة : الحميلة ل . ١٢ — يذكر : يذكره ل

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٨ ب ٢٤ - ٢٧ = ت.ج ، طبعة بدوى، ٩٢ : « وانجزات بحسب عاداتها الخاصة ، أعني صناعة الشعر . وذلك أن بعض الشعراء ومن كان منهم أكثر عفاقا يشبهون بالأعمال الحسنة الجميلة وفيما أشبه ذلك ، وبعضهم من قد كان منهم أرذل عندما كانوا يهجون أولا الأشرار كانوا يعملون بعد ذلك المديح والثناء لقوم آخرين أشرار »

διεσπάρθη δὲ κατὰ τὰ οἰκεῖα ἦθη ἢ ποιήσεις οἱ μὲν γὰρ σεμνότεροι τὰς καλὰς ἐμιμοῦντο πράξεις καὶ τὰς τῶν τοιούτων, οἱ δὲ εὐτελέστεροι τὰς τῶν φαύλων, πρῶτον ψόγους ποιοῦντες, ὥσπερ ἕτεροι ὕμνους καὶ ἐγκώμια,

ابن سينا، فن الشعر ، ١٧٢ : « . . . وجعلت تنمو يسيرا يسيرا تابعة للطباع . وأكثر تولدها عن المطوعين الذين يرتجلون الشعر طبعاً . وانبعثت الشعرية منهم بحسب غريزة كل واحد منهم وقرينته في خاصته وبحسب خلقه وعادته ، فن كان منهم أعف مال إلى المحاكاة بالأفعال الجميلة وبما شاكلها . ومن كان منهم أخس نفساً ، مال إلى الهجاء . وذلك حين هجوا الأشرار . ثم كانوا إذا هجوا الأشرار بانفرادهم يصيرون إلى ذكر المحاسن والمآدح لتصير الرذائل بإزائها أقبح » .

بعد الجزء الأخير من الترجمة عن الأصل اليوناني ، ولهذا عمل ابن سينا وابن رشد ، فليس في الأصل اليوناني أي ذكر لوضع المحاسن بإزاء الرذائل لتصير الرذائل أظهر وأقبح .

الشعرية التي كانت تستعمل عندهم ، وكيف كان منشأ واحد واحد منها بالطبع ، وأي جزء هو المتقدم منها في الكون على أي جزء ، وبخاصة في صناعة المديح وصناعة الهجاء . المشهورتين عندهم . ويذكر ، مع هذا ، أول من ابتدأ صناعة صناعة من تلك الصنائع الشعرية المعتادة عندهم ، ومن زاد فيها ، ومن كملها بعد^(١).

وهو في هذا الباب يثنى على أوميرش ثناء كثيرا ، ويعرف أنه الذي أعطى مبادئ هذه الصنائع ، وأنه لم يكن لأحد قبله في صناعة المديح عمل له قدر يعتد به ، ولا في صناعة الهجاء ، ولا في غير ذلك من الصنائع المشهورة عندهم^(٢).
قال :

والأنقص من الأشعار والأقصر هي المتقدمة بالزمان ، لأن الطباع أسهل وقوعا

- ١ - واحد واحد : واحدة واحدة ف زع .
٥ - أوميرش : أوميرش ف : أوميروش ع // كثيرا : كثيرا ل
٦ - في صناعة المديح عمل : عمل في صناعة المديح ل .

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٩ وما بعده = ت . ع ، طبعة يدوي ، ٩٣-٩٤ . يقول أرسطو إن التراجيديات والكوميديات نشأتا لإرتجالا . وقد تطورت المأساة من الديراما ، كما نشأت الكوميديا من الأغاني البذيئة التي كانت رائجة في القرى حتى في عصر أرسطو . وقد نمت التراجيديات وجاء قبل أيسخيلوس شعراء مهذوا له الطريق . وكان أيسخيلوس أول من رفع عدد عدد الممثلين إلى اثنين ، وبذلك جعل للحوار المكانة الأولى وقلل من أهمية الجوقة . وجاء سوفوكليس فرفع عدد الممثلين إلى ثلاثة واستمر هذا العدد دون تغيير حتى النهاية . وقد اهتم سوفوكليس برسم المناظر . فعظم شأن التراجيديات وعزفت عن القصص القصيرة ، واتسمت بالجلال . وحل الوزن الإيامي الثلاثي محل الرباعي التروخي ، لأن الرباعي كان يستعمل أولا لأن الشعر كان من نوع ساطوري وأقرب إلى الرقص . ولكن رقى الحوار اقتضى استخدام الوزن الإيامي الثلاثي لأنه أكثر مناسبة ، وكثيرا ما نجد أبياتا إيامية تندس في المحادثات العادية . ولكن من النادر أن يوجد بيت من الوزن السداسي في الحديث العادي ، إلا إذا تقمنا في الأساليب وبعدها عن لغة التخاطب العادية .

ولست أدري من أين جاء المترجم العربي وتبعه ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٣ ، في ما ذكر عن أيسخيلوس من أنه أدخل في الطراغوذيا ألحانا بقيت عند الفنانين والراقصين وأنه هو الذي رسم المجاهدة بالشعر ، يعني المجاورة والمناقضة ، وما ذكر عن سوفوكليس من أنه وضع الألحان التي يلعب بها في المحافل على سبيل المزمل والتطائز .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٨ ب ٢٨-١٤٤٩ ٢١ = ت . ع ، طبعة يدوي ، ٩٢-٩٣ ؛ ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٢-١٧٣ .

أشار أرسطو إلى قصيدة تنسب إلى هوميروس وهي ملحمة حماسية ساخرة عرفت باسم مارجيتيس *Μαργίτης* وهي تحكي سيرة رجل من الأثرياء يظن أنه ذكي ماهر ، وهو في الحقيقة غرغبي : ألم بأشياء كثيرة ولكنه لم يحسن أيها منها . إذ لم تجعل منه الآلهة سفارا ولا حراثا ، ولم يحظ بمهارة في أي صنعة ، وفشل في كل حرفة ، وقد بلغ من الغباء أنه سأل أمه : أهو ابنها أم ابن أبيه ؟

وقد نظمت هذه القصيدة في الوزن السداسي تتخلله أبيات من الوزن الإيامي .

عليها أولاً . والأقصر هي التي تكون من مقاطع أقل ، والأنقص هي التي تكون من نغمات أقل أيضا (١).

قال :

والدليل على أن هذه الأنواع أسبق إلى النفوس أن الناس عند المنازعات قد يرتجلون مصاريع من هذه في مجادلاتهم وذلك عند الحرج - يريد ، فيما أحسب ، مثل قول القائل :
لا - لا ، بمدّها صوته ، ومثل قوله : ليس - هذا - هكذا ، مادّا بها صوته . فإن أمثال هذه المراجعات هي مصاريع موزونة ذات لحن . وأما التي هي أطول وأتم فإنما ظهرت بآخرة ، كالحال في سائر الصنائع .

قال :

وصناعة الهجاء ليس إنما يقصدها المحاكاة بكل ما هو شر وقبيح فقط ، بل وبكل

٤ - إلى النفوس : للنفوس ل	// المنازعات : المجادلات ل
٥ - مجادلاتهم : مجادلتهم ف زع	
٦ - لا - لا : لا ف زع	// هكذا : كذا ف زع

= وقد أعجب بها أرسطو فجعل مكانها من الكوميديا مكان الإلياذة والأوديسية من التراجيديا . ومن البين أنها قصيدة قديمة ، ولكن ظهور أبيات من الوزن الإيامي فيها - إن كانت هذه الأبيات أصيلة في الملحمة وغير زائفة - تعود بها إلى القرن السابع قبل الميلاد . انظر : روز ، تاريخ الأدب اليوناني ، ٥٥ .

(١) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٤ : « والأقدم من الأشار هو الأقصر والأنقص ، والمستعمل للرقص هو الأخف » - يشير أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٩ : « τὸ μέγεθος ἐκ μικρῶν μύθων » = ت.ع ، طبعة بدوى ، ٩٤ : « وأيضا هو أول من أظهر من النشائد الصغار » ، إلى طول القصة نفسها ، لا إلى طول الوزن وقصره . وفي أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٩ : « τὸ τε μέτρον ἐκ τετραμέτρου ἱαμβείου ἐγένετο » = ت.ع . طبعة بدوى ، ٩٤ ، نجد أن الترجمة العربية هراء لا معنى له ، أعقبه : « وهذا الوزن من الرباعية التي ليامبو » . ويقصد أرسطو أن الوزن الثلاثي الإيامي حل محل الوزن الرباعي التروخي . ولا جدال في أن أصلح الأوزان للقصص التمثيلية هو الوزن الإيامي الثلاثي : قارن هوراس ، فن الشعر ، ٨١ - ٨٢ ، فقد لخص هوراس خصائص الوزن الإيامي بأنه صالح للحوار وقادر على التغلب على صياح الجماهير وملائم بطبيعته للتمثيل . انظر أرسطو ، ريتوريكا ، ٣ ، ٨ ، ٤ (١٤٠٨ ب ٣٢ - ٣٤) ؛ وقارن ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٤ : « قال ، والدليل على أن ذلك طبيعي أن الناس عند المجادلات والمنازعات ربما ارتجلوا شيئا منها » .

ما هو شر مستهزأ به ، أى مرذول قبيح غير مهتم به (١) .

قال :

والدليل على أن الاستهزاء يجب أن يجمع هذه الثلاثة الأوصاف أنه يوجد في وجه
المستهزئ هذه الأحوال الثلاثة : أعنى قباحة الوجه ، وهيئة / الاستصغار ، وقلة الاكتراث
بالمستهزأ به . وذلك بخلاف وجه الغاضب ، أعنى أن فيه قبحا واهتماما ، وتلك هي حالة
نفس الغاضب على الشئ الذى يغضب عليه (٢) .

١ - مهتم : مهتم ع ٣ - الثلاثة الأوصاف : الأوصاف الثلاثة ل

// أنه : سقطت من ف .

٤ - الاكتراث : الاكتراث ف

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٩ ا ٣٢ وما بعده = ت . ع ، طبعة بدوى ، ٩٥ : « وملهب الهجاء هو ، كما قلنا ، تشبيه ومحاكاة الذين دنوا وتزيفوا φαυλοτέρων ، وليس في كل شر ورذيلة οὐ μέντοι κατ' ἄλλὰ τοῦ αἰσχροῦ ἐστὶ τὸ βῆσις ما هو قبيح . وذلك أن الاستهزاء هو زلل ما وبشاعة غير ذات صعوبة ولا فاسدة . »
τὸ γὰρ γελοῖον ἐστὶν ἀμάρτημά τι καὶ αἰσχρὸς ἀνῶδυνον καὶ οὐ φθαρτικόν
الفارابي ، رسالة في قوانين صناعة الشعر ، طبعة بدوى ، ١٥٣ : وأما قوموديا فهو نوع من الشعر له وزن معلوم يذكر فيه الشرور وأهاجى الناس وأخلاقهم المذمومة وسيرهم الغير المرضية . . . » .

ابن سينا ، فن الشعر ، طبعة بدوى ، ١٦٩ : « وأما قوموديا وهو ضرب من الشعر يهجي به هجاء مخلوطا بطنز وسخرية ، ويقصد به إنسان » ؛ المرجع نفسه ، ١٧٤ : والقوموديا يراد بها المحاكاة التى هي شديدة التزديل ، وليس بكل ما هو شر ، ولكن بالجنس من الشر الذى يستفحش ، ويكون المقصود به الاستهزاء والاستخفاف . وكان قوموديا نوعا من الاستهزاء . والمزول هو حكاية صغار واستعداد سماجة من غير غضب يقتزن به ، ومن غير ألم بدنى يحل بالحكى » .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٩ ا ٣٧-٣٤ = ت . ع . طبعة بدوى ، ٩٥ : « مثال ذلك وجه المستهزئ هو من ساعته يشع قبيح ، وهو منكسر بلا ضمنية »

οἶον εὐθύς τὸ γελοῖον πρόσωπον αἰσχρόν τι καὶ διεστραμμένον ἄνευ ὀδύνης
ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٤ - ١٧٥ : « وأنت ترى ذلك في هيئة وجه المسخرة عندما يغير سمته ليطنز به من إجتباع ثلاثة أوصاف فيها : القبح لأنه يحتاج إلى تغير عن الهيئة الطبيعية إلى سماجة ، والنكد لأنه يقصد فيه قصد المجاهرة بما يغم عن اعتقاد قلة مبالاة به وعن إظهار إصرار عليه ، ولذلك في وجه النكد هيئة يحتاج إليها المستهزئ . والثالث : الخلط عن الدلالة على غم ، لا كما في الغضب ، فإن الغضب سمته مركبة من سمته موقع متأذ ومنموم جميعا ؛ وأما المستهزئ فسحته سمته المنبسط والفرح دون المنقبض والمغم أو المتأذى » .

قد يكون المقصود من τὸ γελοῖον πρόσωπον هو القناع الذى يضعه الممثل الكوميدي على وجهه .

عن الغضب ، انظر ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، ٢٦٤ وما بعدها .

فصل [ثالث]

قال :

وإيجاد صناعة المديح يكون عملها في الأعاريض الطويلة ، لا في القصيرة . ولذلك
رفض المتأخرون الأعاريض القصار التي كانت تستعمل فيها وفي غيرها من صنائع الشعر^(١).
وأخص الأوزان بها هو الوزن البسيط الغير المركب . ولكن ينبغي ألا يبلغ فيها من
الطول إلى حد يستكره^(٢).

والحد المفهم جوهر صناعة المديح هو : أنها تشبيه ومحاكاة للعمل الإرادي الفاضل
الكامل الذي له قوة كلية في الأمور الفاضلة ، لا قوة جزئية في واحد واحد من الأمور الفاضلة ،
محاكاة تنفعل لها النفوس انفعالا معتدلا بما يولد فيها من الرحمة والخوف ، وذلك بما يخيل
في الفاضلين من النقاء والنظافة^(٣) . فإن المحاكاة إنما هي للهيئات التي تلزم الفضائل ،

٣ - عملها : تعلمها ف زع ٥ - المركب : مركب ف زع .

٦ - حد : حديث ل .

٧ - هو أنها : إنما هو ل // تشبيه ، نسبة ف .

٩ - لها : بها ل // بما : بما ل ١٠ - النقاء : النقي ف ل .

(١) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٥ : « إن إجادة الخرافات هي تقفيتها باليسر دون الإيجاز ، فذلك يتم أكثره في
الأعاريض الطويلة ، فإن قوما من الآخرين لما تسلطوا على بلد من بلادهم ، وأرادوا أن يتداركوا الأشعار القصار القديمة ،
ردوها إلى الطول ، وتبسطوا في إيراد الأمثال والخرافات ، لذلك رفضوا إيامبو لقصره » .
قول ابن سينا هنا إنهم رفضوا إيامبو لقصره خطأ . فأرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٩ ١٩١ ، يتحدث عن طول
μέγεθος القصيدة التثيلية .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٩ ب ١٠ - ١١ - ١٢ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ٩٦ : « وكون
الوزن بسيطا τὸ μέτρον ἁπλοῦν ἔχειν ، ... وأيضا في الطول : أما تلك فهي تزيد خاصة أن تكون
تحت دائرة واحدة شمسية ، أو أن تتغير قط قليلا » .
يلاحظ أن أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٩ ب ١٠ - ١١ ، يتكلم عن الوزن الذي يستعمل في الملاحم ، لا في التراجيديات .
أما في ١٤٤٩ ب ١٢ - ١٣ ، فيشير أرسطو إلى ما أصبح يسمى وحدة الزمن unity of time ، وأرسطو
لم يحدد بالذقة الزمن الذي تستغرقه حوادث القصة ، وإنما رأى أنه ينبغي أن لا يتعدى دورة شمسية .

(٣) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٩ ب ٢٤ - ٢٨ : حد التراجيديات :

ἐστὶν οὖν τραγωδία μέγιστος πρῶξις σπευδαίας καὶ τελείας, μέγεθος
ἐχούσης, ἡδυσμένῳ λόγῳ, χωρὶς ἐκείστῳ τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορφοῖς,
δρῶντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας, δι' ἑλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν
τοισύτων παθημάτων κάθαρσιν.

ت.ع. ، طبعة بدوى ، ٩٦ : « فصناعة المديح هي تشبيه ومحاكاة للعمل الإرادى الحريص والكامل التى لها عظم ومدار فى القول النافع ما خلا كل واحد واحد من الأنواع التى هي فاعلة فى الأجزاء لا بالمواعيد . وتعديل الانفعالات والتأثيرات بالرحمة والخوف ، وتنقى وتنظف الذين يتفعلون » .

A tragedy, then, is the imitation of an action that is serious and also, as having magnitude, complete in itself; in language with pleasurable accessories each kind brought in separately in the parts of the work; in a dramatic, not in a narrative form; with incidents arousing pity and fear, wherewith to accomplish its catharsis of such emotions.

لاحظ خطأ المترجم العربى فى نقله ἡδυσμένω λόγῳ بمدار فى القول النافع ، مع أن الفعل ἡδύνω وجميع مشتقات هذا الجذر تشير إلى جعل شئ ما حلواً . وقد نقل المترجم جملة . . . χαρὶς نقلاً حرفياً ولم ينتبه إلى أن χαρὶς هنا ظرف . كما أخطأ المترجم فى نقل كلمة ἀπαγγελία بالمواعيد وهى تشير إلى السرد . ابن سينا ، فى الشعر ، ١٧٦ : « ولنجد الطراغودية فنقول : إن الطراغودية هي محاكاة فعل كامل الفضيلة على المرتبة ، بقول ملائم جداً ، لا يختص بفضيلة فضيلة جزئية ، تؤثر فى الجزئيات لا من جهة الملكة ، بل من جهة الفعل ، محاكاة تفعل لما الأنفس برحمة وتقوى » .

ويشير الفارابى ، رسالة فى قوانين صناعة الشعر ، طبعة بدوى ، ١٥٣ ، إلى التراجيديات إشارة موجزة . فيقول : « أما طراغوديا فهو نوع من الشعر له وزن معلوم يلتذ به كل من سمعه من الناس أو تلاه ، يذكر فيه الخير والأمور المحمودة المحروص عليها ويمدح بها مدبرو المدن » .

ومن المشاكل التى تقفز من تعريف أرسطو للتراجيديات موضوع التطهير κάθαρσις الذى عبر عنه فى الترجمة العربية بالنقاء والنظافة . ولقد أثار التطهير عند أرسطو نقاشاً استمر قروناً . كان النقاد الأول يرون أن أرسطو يشير إلى تطهير أخلاق moral ، ولكن أرسطو لا يعطى الناحية الأخلاقية فى الفنون الجميلة ما منحها أستاذه أفلاطون . وقد أدرك العلماء منذ فجر النهضة المعنى الحقيقى لهذا المصطلح . فيلتون Milton الشاعر الإنجليزى الشهير كان على علم بالمعنى الذى يقصده أرسطو ، ولهذا ضرب للتطهير مثلاً هو علاج الداء بدواء من جنسه . وأول من أعلن على الأشهاد خطأ التفسير التقليدى هو جاكوب بيرنيس Bernays فى مقال نشره عام ١٨٥٧ م ، وقد برهن فيه بوضوح أن لكلمة التطهير κάθαρσις معنى طبيياً ، وأن التطهير عند أرسطو يشبه أثر الدواء على البدن .

وقد استعملت مدرسة أبقراط قديماً كلمة تطهير κάθαρσις فى معنى طرد الألم من البدن . وهنا توافق تام بين المعنى الأرسطى والمعنى الطبى الذى كان شائعاً فى مدرسة أبقراط . وجدير بالذكر أن والد أرسطو كان طبيباً للملك أمينتاس Amyntas الثانى ملك مقدونية ، وأن أرسطو نفسه بقى شغوفاً بالعالم التطبيقى إلى آخر حياته .

وقد أدرك أفلاطون أن رغبتنا الطبيعية فى البكاء والأحزان ، وهى التى نحاول فى حياتنا اليومية أن نتحكم فيها ، تجد فى الشعر مجالاً فسيحاً . فكان الشعر ، فى رأى أفلاطون ، يقضى الأهواء بدلاً من قتلها ، وهو لذلك يضعف الرجولة ويشير الاضطراب فى الروح بإثارة الأهواء ومخاطبة الشعور وعزل العقل . ولكن تلميذه أرسطو لا يرى أن من النافع أو المفيد قتل الأحاسيس الإنسانية أو كبها ، وإنما ينبغى التحكم فيها . فالتراجيديات تثير انفعالين وتهدهما وهما الشفقة والخوف ، وهما انفعالان يوجدان فى أئمة جميع البشر ، وبينهما ارتباط : فهناك خوف يخشى دائماً تحت الشفقة . فالتراجيديات تطلق الشفقة والخوف اللذين يكتنان فى قلب كل إنسان بإثارة شفقة وخوف مسرحى . وعند زوال هذا الانفعال المسرحى ، يكون التطهير قد تم وانتهى . فالتراجيديات علاج من جنس الداء homoeopathic . وقد قاد أرسطو إلى هذه النظرية ما لاحظته من أثر للموسيقى فى شفاء بعض الاضطرابات النفسية . وهو يؤمن بأن الموسيقى تثقف العقل وتزكى النفس (أرسطو ، السياسة ، ترجمة أحمد لطفى السيد ، ١٩٤٧ ، ص ٣٠٥) . ولم ينب عن ذهن أستاذه أفلاطون ما كان للموسيقى من أثر على الروح ، وهو يقارن بين العلاج بالموسيقى وهز مهد الطفل .

- لا للملكات ، إذ ليس يمكن فيها أن تتخيل^(١). وهذه المحاكاة بالقول تكمل إذا قرن بها اللحن والوزن . وقد توجد من المنشدين أحوال أخر خارجة عن الوزن واللحن تجعل القول أتم محاكاة ، وهى الإشارات والأخذ بالوجوه الذى قيل فى كتاب الخطابة^(٢) .
- فأول أجزاء صناعة المديح الشعرى فى العمل هو أن تحصي المعانى الشريفة التى بها يكون التخيل ، ثم تكسى تلك المعانى اللحن والوزن الملائمين للشئ المقول فيه^(٣) .
- و عمل اللحن فى الشعر هو أن يعد النفس لقبول خيال الشئ الذى يقصد تخيله . فكأن اللحن هو الذى يفيد النفس الاستعداد الذى به تقبل التشبيه والمحاكاة للشئ المقصود تشبيهه . وإنما يفيد النفس هذه الهيئة فى نوع نوع من أنواع الشعر اللحن الملائم لذلك النوع من الشعر بنغماته وتأليفه . فكما أنا نجد النغم الحادة تلائم نوعا من القول غير الذى تلائمه النغمات الثقالة ، كذلك ينبغى أن نعتقد فى تركيب الألحان وهيئات المحدثين والقصاص

- ١ — تتخيل : يتخيل ف ز ع
٦ — تخيله : تخيله ل
٧ — به تقبل : يقصد به ل
٩ — فكما أنا : فانه ، كما أنا ف ز ع .

(١) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٦ : « لأن الفضائل والملكات بعيدة عن التخيل ، وإنما المشهور من أمرها أفعالها » .
(٢) عن الأخذ بالوجوه : ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٦ : « وقد يعملون عند إنشاء طراغوذيا بالحن أمورا أخرى من الإشارات والأخذ بالوجوه تم بها المحاكاة » .
غير أنه يلاحظ هنا أن أرسطو لا يشير إلى التمثيل أو الأخذ بالوجوه وإنما يقول إن الحوار لا يحتاج إلى شئ سوى الوزن ، أما أغاني الجوقة فلا بد من إنشادها . والمفروض طبعاً أن القصة التراجيدية تمثل من البدء إلى النهاية .
(٣) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٧ : « فأول أجزاء طراغوذيا هو المقصود من المعانى المتخيلة والوجبة ذات الروثق ، ثم يبنى عليها اللحن والقول . فإنهم يحاكون باجتماع هذه . ومعنى القول : اللفظ الموزون . وأما معنى اللحن : فالقوة التى تظهر بها كيفية ما للشعر كله من المعنى » .

قارن : أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٩ ب ٣١-٣٦ = ت.ج ، طبعة بلوى ٩٧ : « فليكن أولاً من الاضطراب جزء ما من صناعة المديح فى صفة جبال وحسن الوجه ، وأيضا فى هذه عمل الصوت والنغمة والمقولة ؛ وبهذين يفعلون التشبيه والمحاكاة . وأعنى بالمقولة تركيب الأوزان نفسه . وأما عمل الصوت والنغمة للقوة الظاهرة التى هى معنية بجميعة » .
... πρῶτον μὲν ἐξ ἀνάγκης αὖ εἴη τι μῦθον τραγωδίας ὁ τῆς ὀψέως κόσμος, εἶτα μελοποιία καὶ λέξις· ἐν τούτοις γὰρ ποιοῦνται τὴν μίμησιν. λέγω δὲ λέξιν μὲν αὐτὴν τὴν τῶν μέτρων σύνθεσιν, μελοποιίαν δὲ ὁ τὴν δύνανται φανεράν ἔχει πᾶσαν.

لاحظ الخطأ الذى وقع فيه المترجم بنقله τῆς ὀψέως κόσμος الذى وقع فيه المترجم بنقله τῆς ὀψέως κόσμος ، وهى تعنى هنا المناظر المسرحية ، وقد تشمل ملابس الممثلين وزينتهم .

التي تكمل التخيل الموجود في الأقاويل الشعرية أنفسها من قبل هذه الثلاثة ، أعنى التشبيه والوزن واللحن ، التي هي اسطقسات المحاكاة ، هي بالجملة هيئتان : احدهما هيئة تدل على خلق وعادة ، كمن يتكلم كلام عاقل أو كلام غضوب . والثانية : هيئة تدل على اعتقاد . فإنه ليس هيئة من يتكلم وهو متحقق بالشئ هيئة من يتكلم فيه وهو شاك . فالقاص والمحدث في المديح ينبغي أن تكون هيئة قوله وشكله هيئة محق ، لا شاك ، وهيئة جاد ، لا هازل . مثل قول القائل : أي أناس يكونون في غاياتهم واعتقاداتهم . والقصص والحديث الذي ينبغي أن يعبر عنه القاص والمحدث وهو بهاتين الحالتين هو الخرافة التي تكون بالتشبيه والمحاكاة^(١) . وأعنى بالخرافة : تركيب الأمور التي تقصد محاكاتها ، إما بحسب ما هي عليه في أنفسها ، أعنى في الوجود ، وإما بحسب ما اعتيد في الشعر من ذلك وإن كان كلبا . ولهذا قيل للأقاويل الشعرية : خرافات . فالقصص والمحدثون بالجملة هم الذين لهم قدرة على محاكاة العادات والاعتقادات^(٢) .

٣ - اعتقاد : اعتقاده ل

٨ - وأعنى : أعنى ل

١ - التخيل : التخيل ل

٦ - يكونون : يكون ل

(١) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٧ : « ومعنى القوة هو أن التلحين والغناء الملازم لكل فرض هو مبدأ تحريك النفس إلى جهة المعنى ، فيحسن له منه التفتن ، وتكون فيه هيئة دالة على القدرة ، لأن التلحين فعل ما ، ويتشبه به بالأفعال التي لها معان . إذ قلنا إن الحدة من النعم تلام بعضا من الأحوال المستدرج إليها ، والثقيل يلام أخرى . وكذلك أجزاء الألحان تلام أحوالا أحوالا . . . ونحو هيئات المحدث نحوان : نحو يدل على خلق ، كمن يتكلم كلام غضوب بالطبع أو كلام حلیم ، ونحو يدل على الاعتقاد كمن يتكلم كلام متحقق ، أو من يتكلم كلام مرتاب . وليس لميئات الأداء قسم غير هذين » .

قارن أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٩ ب ٣٦ - ١٤٥٠ ٣ = ت . ح ، طيبة بدوى ، ٩٧ (ولاسيما ١٤٥٠ ١ - ٢) : « πέρυκεν αἰτία δύο τῶν πράξεων εἶναι, διάνοιαν καὶ ἥθος » = « وعمل الأحاديث والقصص اثنتان : هما العادات والآراء » .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٠ ٣ - ٥ = ت . ح ، طيبة بدوى ، ٩٧ : « وخرافة الحديث والقصص هي تشبيه ومحاكاة ، وأعنى بالخرافة وحكاية الحديث : تركيب الأمور » .

ἔστι δὲ τῆς μὲν πράξεως ὁ μῦθος ἡ μίμησις . λέγω γὰρ μῦθον τοῦτον τὴν σύνθεσιν τῶν πραγμάτων .

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٧ : « ويكون الكلام الخرافي الذي يعبر عنه المنشد محاكاة على هذه الوجوه . والخرافة : هو تركيب الأمور والأخلاق بحسب المعتاد للشعراء والموجود فيهم » .

قال :

وقد يجب أن تكون أجزاء صناعة المديح ستة : الأقاويل الخرافية ، والعادات ، والوزن ، والاعتقادات ، والنظر ، واللحن (١).

والدليل على ذلك أن كل قول شعري قد ينقسم إلى مشبه ومشبه به .

والذى به يشبه ثلاثة : المحاكاة ، والوزن ، واللحن . والذى يشبه فى المدح ثلاثة أيضا : العادات ، والاعتقادات ، والنظر ، أعنى الاستدلال لصواب الاعتقاد (٢).

فتكون أجزاء صناعة المديح ضرورة : ستة . وإنما كانت العادات والاعتقادات أعظم أجزاء المديح لأن صناعة المديح ليست هى صناعة تحاكي الناس أنفسهم من جهة ما هم أشخاص ناس محسوسون ، بل إنما تحاكيهم من قبل عاداتهم الجميلة ، وأفعالهم الحسنة ،

٢ - الخرافية : + المحاكاة ل

٤ - قد : فقد ل

٥ - فى المدح : بالمديح ل : وفى ل كتبت فى فوق كلمة بالمديح .

٦ - الاستدلال : + به ل .

٨ - الناس : للناس ل

٩ - محسوسون : محسوسين ل

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٠ ٩١ - ١٠ = ت . ج ، طبعة بدوى ، ٩٧ ، ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٧ - ١٧٨ .

أجزاء القصة التراجيدية الستة هى :

فى النص اليونانى	فى الترجمة العربية القديمة	عند ابن سينا	عند ابن رشد	بايواتر
μῦθος	الخرافات	الأقوال الشعرية والخرافية	الأقاويل الخرافية	fable, plot
ἦθη	العادات	المعاني التى جرت العادة بالحث عليها	العادات	characters
λέξις	المقولة	الوزن	الوزن	diction
διάνοια	الاعتقاد	الحكم والرأى	الاعتقاد	thought
ὄψις	النظر	البحث والنظر	النظر	spectacle
μελοποιία	النغمة	اللحن	اللحن	melody

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٠ ٩١ - ١٠ = ت . ج ، طبعة بدوى ، ٩٧ : « والأجزاء هى الذين يشبهون أيضا وبهاكون اثنان فيما يشبهون به وبهاكونه ، وفى آخر ما يشبهون به ثلاثة » .

قارن : ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٨ : « فأما الوزن والخرافة واللحن فهى ثلاثة بها تقع المحاكاة . وأما العبارة والاعتقاد والنظر فهو الذى يقصد محاكاته . فيكون الجزمان الأولان له : أحدهما ما يحاكي ، والثانى : ما يحاكي . ثم كل واحد منهما ثلاثة أقسام » .

واعتقاداتهم السعيدة . والعادات تشتمل الأفعال والخلق . ولذلك جعلت العادة أحد الأجزاء الستة واستغنى بذكرها في التقسيم عن ذكر الأفعال والخلق (١) .

وأما النظر : فهو إبانة صواب الاعتقاد ، وكأنه كان عندهم ضربا من الاحتجاج لصواب الاعتقاد المدوح به .

هـ وهذا كله ليس يوجد في أشعار العرب ، وإنما يوجد في الأقاويل الشرعية المديحية .
وكانوا يحاكون هذه الثلاثة الأشياء ، أعني العادات ، والاعتقادات ، والاستدلالات ،
٢٠١ ب بالثلاثة الأصناف من الأشياء / التي بها تحاكي ، أعني القول المخيل ، والوزن ، واللحن .

١ - والعادات : سقطت من ف ز ع // الأجزاء : أجزاء ف ز ع .
هـ - كله : سقطت من ل // الشرعية : نسخة الشعرية في هامش ل

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٠ - ١٥١ - ٢٢ = ت.ج ، طبعة بنوى ؟ ٩٨ : « وأعظم من قوام الأمور من قبل أن صناعة المديح هي تشبيه وحكاية لا للناس ، لكن بأعمال ، والحياة (والسعادة) هي في العمل ، وهي أمر هو كال ما وعمل ما . وهم إما بحسب العادات فيشبهون كيف كانوا ، وإما بحسب الأعمال فالفائزين ، أو بالعكس . وإنما يقصون ويحدثون لكيما يشبهون بماداتهم ويحاكونها ، فير أن العادات يفتصونها بسبب أعمالهم حتى تكون الأمور » .

انظر ترجمة بايوتر :

The most important of the six is the combination of the incidents of the story. Tragedy is essentially an imitation not of persons but of action and life, of happiness and misery. All human happiness or misery takes the form of action; the end for which we live is a certain kind of activity, not a quality. Character gives us qualities, but it is in our actions — what we do — that we are happy or the reverse. In a play accordingly they do not act in order to portray the Characters; they include the Characters for the sake of the action.

وقارن : ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٨ : « وأعظم الأمور التي بها تتقوم طراغوديا هذه . فإن طراغوديا ليس هو محاكاة للناس أنفسهم ، بل لعاداتهم وأفعالهم وجهة حياتهم وسعادتهم . والكلام فيه في الأفعال أكثر من الكلام فيه في الأخلاق . وإذا ذكروا الأخلاق ذكروها للأفعال . فلذلك لم يذكر في الأخلاق في الأقسام ، بل ذكروا العادات التي تشتمل على الأفعال والأخلاق اشتمالا على ظاهر النظر . . . » .

قال :

وأجزاء القول الخرافي ، من جهة ما هو محاك « جزءان » . وذلك أن كل محاكاة :
فإنما أن يوطئ لمحاكاته بمحاكاة ضده ، ثم ينتقل منه إلى محاكاته ، وهو الذي كان يعرف
هندهم بالإدارة ؛ وإنما أن يحاكي الشيء نفسه دون أن يعرض لمحاكاة ضده ، وهو الذي
كانوا يسمونه بالاستدلال^(١).

والذي يتنزل من هذه الأجزاء منزلة المبدأ والأس هو القول الخرافي المحاكي .
والجزء الثاني : العادات ، وهو الذي تستعمل أولاً فيه المحاكاة ، أعني أنه الذي يحاكي .
ولأنما كانت الحكاية هي العمود والأس في هذه الصناعة ، لأن الالتذاذ ليس يكون
بذكر الشيء المقصود ذكره دون أن يحاكي ، بل إنما يكون الالتذاذ به والقبول له إذا حوكي .
ولذلك لا يلتذ إنسان بالنظر إلى صور الأشياء الموجودة أنفسها ، ويلتذ بمحاكاتها وتصويرها
بالأصباغ والألوان . ولذلك استعمل الناس صناعة الزواقة والتصوير^(٢).

٣ - يوطئ : نوطئ ع // ينتقل : ننتقل ع
٤ - يحاكي : نحاكي ع // يعرض : نعرض ع ٥ - كانوا : كان ف ز ع
٧ - أنه : سقطت من ل ١٠ - انسان : الانسان ل // تصويرها : تصورها ف

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٠ - ٣٢١ - ٣٥ : πρὸς δὲ τοῦτοις τὰ μέγιστα οἷς
ψυχαγωγεῖ ἡ τραγωδία, τοῦ μύθου μέρη ἐστίν, αἱ τε περιπέτειαι
καὶ ἀναγνώσεις

= ت.ع ، طبعة بدوى ، ٩٨ - ٩٩ : « وقد كان مع هذين لما كان منها عظيم الشأن تمزية ما وتقوية للنفس ، غير أن
أجزاء الخرافة : الدوران والاستدلال » .

قارن : ابن سينا ، فن الشعر ١٧٨ - ١٧٩ : « . . . وكان يؤثر أثراً قويا في النفس حتى كان يعزى المصابين ويسل
المفومين . وأجزاء الخرافة جزءان : الاشتغال وهو الانتقال من ضد إلى ضد ، وهو قريب مما يسمى في زماننا « مطابقة » ،
ولكنه كان يستعمل في طراغوذياتهم في أن ينتقلوا من حالة غير جميلة إلى حالة جميلة بالتدرج ، بأن تقيح الحالة الغير
الجميلة وتحسن بعدها الجميلة . وهذا مثل الخلف والتوبيخ والتقرير . والجزء الثاني : الدلالة وهو أن يقصد الحالة الجميلة
بالتحسين ، لا من جهة تقيح مقابلها » .

تعرض أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٢ - ٢٢١ وما بعده ، التحول والتعرف .
وواضح مما سبق أن ابن سينا وابن رشد لم يفهما التحول (أو الإشتغال أو الدوران أو الإدارة) peripeteia ، كما لم يفهما
التعرف (أو الاستدلال أو الدلالة) anagnorisis .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٠ - ٣٨١ - ١٤٥٠ ب ٤ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ٩٩ : « . . . المبدأ والدليل
لم عل ما في النفس هما الخرافة التي في صناعة المدح ، والثانية : العادات . وذلك أن بالقرب هكذا هي التي في الرسوم
والصور . وذلك أنه (مثل) ذهن إنسان الأصباغ الجياد التي تعد للتصوير . . . كما تنفع وتلد حكاية عمل الذي تشبيه . . . » =

والجزء الثالث لصناعة المديح ، أعنى التالى للثانى ، هو الاعتقاد . وهذا هو القدرة على محاكاة ما هو موجود كذا ، أو ليس بموجود كذا ، وذلك مثل ما تتكلفه الخطابة من تبیین أن شيئا موجود أو غير موجود ، إلا أن الخطابة تتكلف ذلك بقول مقنع ، والشعر بقول محاك .

وهذه المحاكاة هي أيضا موجودة في الأقاويل الشرعية . ٥

قال :

وقد كان الأقدمون من واضعى السياسات يقتصرون على تمكين الاعتقادات في النفوس بالأقاويل الشعرية ، حتى شعر المتأخرون بالطرق الخطبية .

والفرق بين القول الشعرى الذى يبحث على الاعتقاد ، والذى يبحث على العادة ، أن الذى يبحث على العادة يبحث على عمل شئ أو على الهرب من شئ . والقول الذى يبحث على الاعتقاد إنما يبحث على أن شيئا موجود أو غير موجود ، لا على شئ يطلب ، أو يهرب منه (١) . ١٠

٢ - ما تتكلفه : تكلفه ل

٥ - هي : سقطت من ل // الشرعية : الشعرية فزع

١١ - منه : عنه فزع .

ἀρχὴ μὲν οὖν καὶ οἷον ψυχὴ ὁ μῦθος τῆς τραγωδίας, δεύτερον δὲ τὰ ἥθη. = أرسطو ، من فن الشعر ، ١٤٥٠ ب ٨ - ١٢ = ت.ج ، طبعة يدوى ، ٩٩ : « والمادة التي هذه هي حالها هي التي تدل على الإرادة مثل أي شئ هي . . . » .

ἔστι δὲ ἥθος μὲν τὸ τοιοῦτον ὃ δηλοῖ τὴν προαίρεσιν...

(١) أرسطو ، من فن الشعر ، ١٤٥٠ ب ٤ - ٨ = ت.ج ، طبعة يدوى ، ٩٩ : « والثالثة الاعتقاد : وهذا هو القدرة على الأخبار أبما هي الموجودة والمواقفة ، كما هو فعل السياسة والخطابة (فان) الأرائل كانوا يعملون ما يقولون على مجرى السياسة » (أما) الذين في هذا الوقت فعل مجرى الخطابة » .

τρίτον δὲ ἡ διάνοια. τοῦτο δ' ἐστὶ τὸ λέγειν δύνασθαι τὰ ἐνόντα καὶ τὰ ἀρμόττοντα, ὅπερ ἐπὶ τῶν λόγων τῆς πολιτικῆς καὶ ῥητορικῆς ἔργον ἐστίν· οἱ μὲν γὰρ ἀρχαῖοι πολιτικῶς ἐποιοῦν λέγοντας, οἱ δὲ νῦν ῥητορικῶς

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٩ : « والثالث من الأجزاء هو الرأى . فإن الرأى أبعد من العادات في التخيل وكان الكلام الرأى محمود عندهم هو ما اقتدر فيه على محاكاة الرأى ، وهو القول المطابق للموجود على أحسن ما يكون . وبالجملية : فإن الأولين إنما كانوا يقررون الاعتقادات في النفوس بالتخيل الشعرى ، ثم نبئت الخطابة بعد ذلك ، فزاولوا تقرير الاعتقادات في النفوس بالإقناع . . . » .

والجزء الرابع لهذه الأجزاء ، أعنى التالى للثالث ، هو الوزن . ومن تمامه أن يكون مناسباً للغرض . فرب وزن يناسب غرضاً ، ولا يناسب غرضاً آخر^(١) .
والجزء الخامس فى المرتبة هو : اللحن . وهو أعظم هذه الأجزاء تأثيراً وأفعلاً فى النفوس^(٢) .

والجزء السادس هو : النظر ، أعنى الاحتجاج لصواب الاعتقاد أو لصواب العمل ،
لا يقول إقناعى - فإن ذلك غير ملائم لهذه الصناعة - بل يقول محاك . فإن صناعة الشعر ليست مبنية على الاحتجاج والمناظرة ، وبخاصة صناعة المديح ، ولذلك ليس يستعمل المديح :
صناعة النفاق والأخذ بالوجوه كما تستعملها الخطابة^(٣) .

هـ - لصواب (العمل) : صواب ف ز ع .

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٠ ب ١٣ - ١٦ = ت.ج ، طبعة بنوى ، ٩٩ - ١٠٠ : « والرابعة هى أن الكلام هو المقول ، وأعنى بذلك ما قيل أولاً . والمقولة التى بالتسمية هى تفسير للكلام الموزون وغير الموزون الذى قوله نوة واحدة » .

τέταρτον δὲ τῶν ἐν λόγῳ ἡ λέξις· λέγω δέ, ὅσπερ πρότερον εἴρηται, λέξιν εἶναι τὴν διὰ τῆς ὀνομασίας ἐρμηνείαν, ὃ καὶ ἐπὶ τῶν ἐμμέτρων καὶ ἐπὶ τῶν λόγων ἔχει τὴν αὐτὴν δύναμιν.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٠ : « والرابع : « المقابلة » وهو أن يجعل للغرض المفسر وزناً يقول به ، ويكون ذلك الوزن مناسباً لإياه . وأن تكون التغييرات الجزئية بذلك الوزن تليق به : فرب شئ واحد يليق به الطى فى غرض ، وفى غرض آخر يليق به التصديق ، وهما فعلان يتملقان بالإيقاع يستعملها » .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٠ ب ١٦ - ١٧ = ت.ج ، طبعة بنوى ، ١٠٠ : « وأما الذى لهذه الباقية ، فصنعة الصوت هى أعظم من جميع المنافع » .

τῶν δὲ λοιπῶν ... ἡ μελοποιία μέγιστον τῶν ἡδυσμάτων
ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٠ : « وبعد الرابعة : التلحين ، وهو أعظم كل شئ وأشدّه تأثيراً فى النفس » .

(٣) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٠ ب ١٧ - ٢١ = ت.ج ، طبعة بنوى ، ١٠٠ : « وأما المنظر فهو مفر للنفس ، غير أنه بلا صناعة ، وليس ألبته مناسباً لصناعة الشعراء ، من قبل أنه قوة صناعة المديح وبغير الجهاد وهى من المناقنين . وأيضاً بما فى عمل صناعة الأوثان هى أولى بالتحقيق عند البصر من صناعة الشعراء » .

ἡ δὲ ὄψις ψυχαγωγικὸν μὲν, ἀτεχνότατον δὲ καὶ ἥκιστα οἰκεῖον τῆς ποιητικῆς· ἡ γὰρ τῆς τραγωδίας δύναμις καὶ ἀνευ ἀγῶνος καὶ ὑποκριτῶν ἐστίν...

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٠ : « وأما « النظر والاحتجاج » فهو الذى يقرر فى النفس حال المقول ووجوب قبوله حتى يتسل عن الغم ويفعل الانفعال المقصود بطراغوذيا . ولا يكون فيها صناعة ، أى التصديق المذكور فى كتاب الخطابة ، لأن ذلك غير مناسب الشعر . وليس طراغوذيا مبنياً على المحاوراة والمناظرة ، ولا على الأخذ بالوجوه » .

قال :

والصناعة العلمية التي تعرف بماذا تعمل الأشعار ، وكيف تعمل ، أتم رياسة من عمل
الأشعار . فإن كل صناعة توقف ما تحتها من الصنائع على عملها هي رأس ما تحتها (١) .

* * *

٣ — ما تحتها : سقطت من ل

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٠ ب ٢٠ - ٢١ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٠٠ : « وأيضا بما في عمل صناعة
الأوثان هي أولى بالتحقيق عند البصر من صناعة الشعراء » .

ἔτι δὲ κυριωτέρᾳ περὶ τὴν ἀπεργασίαν τῶν θύων ἢ τοῦ σκευοποιοῦ τέχνη
τῆς τῶν ποιητῶν ἐστίν .

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٠ : « والصناعة أعلى درجة من درجات الشعر . . . والصانع الأقدم رأس من الصانع الذي
يخدمه ويتبعه » .

فصل [رابع]

فإذ قد قيل ما هي صناعة المديح ، ومماذا تلتزم ، وكم أجزاؤها ، وما هي ، فلننقل في الأشياء التي بها يكون حسن الأمور التي يتقوم بها الشعر . فإن القول في هذه الأشياء ضروري في صناعة المديح وفي غيرها ، وهو لها بمنزلة المبدأ . وذلك أن الأمور التي تتقوم بها الصنائع صنفان : أمور ضرورية ، وأمور تكون بها أتم وأفضل . فنقول :
 إنه يجب أن تكون صناعة المديح مستوفية لغايات فعلها ، أعني أن تبلغ من التشبيه والمحاكاة الغاية التي في طباعها أن تبلغه . وذلك يكون بأشياء :
 أحدها أن يكون للقصيدة عظم ما محدود ، تكون به كلاً وكاملة ^(١) .

والكل والكامل هو ما كان له مبدأ ، ووسط ، وآخر . والمبدأ « قبل » وليس يجب أن يوجد « مع » الأشياء التي هو لها مبدأ . والآخر هو « مع » الأشياء التي هو لها آخر وليس هو قبل . والوسط هو « قبل » و « مع » ، فهو أفضل من الطرفين ، إذ كان الوسط في المكان قبل وبعد ؛ فإن الشجعان هم الذين مكانهم في الحرب ما بين مكان الجبناء ومكان المتهورين ، وهو المكان الوسط . وكذلك الحد الفاصل في التركيب هو الوسط ، وهو الذي يتركب من الأطراف ولا تتركب الأطراف منه ^(٢) .

٤ — بها : منها ف ز ع .	
٦ — إنه : + قد ل	٩ — آخر : أخير ل
١٠ — يوجد : يكون ف ز ع	// والآخر : والأخير ل
// هو مع : بعد ل	// أخير : أخير ل

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٠ ب ٢٤ - ٢٦ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٠٠ : « وقد وصفنا صناعة المديح أنها استتمام وغاية جميع العمل والتشبيه والمحاكاة ، وأن لها عظم ما » .

κεῖται δ' ἡμῖν τὴν τραγωδίαν τελείας καὶ ὅλης πράξεως εἶναι μίμησιν, ἐχούσης τι μέγεθος.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨١ : « فإن طراغوذيا أيضا يجب أن تكون كاملة فيما تعمل من المحاكاة . وأن تعظم الأمر الذي تقصده » .

هل يؤخذ من شرح ابن سينا أنه فهم العظم بمعنى العظمة ؟

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٠ ب ٢٧ وما بعدها = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٠٠ : والكل هو ما له ابتداء ، ووسط ، وآخر ...

ὅλον δ' ἐστὶ τὸ ἔχον ἀρχὴν καὶ μέσον καὶ τελευτήν...

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨١ : « وكل تمام وكل فله مبدأ ، ووسط ، وآخر »

وليس يجب أن يكون المتوسط وسطا ، أى خيارا فى التركيب والترتيب فقط ، بل وفى المقدار (١) .

وإذا كان ذلك كذلك ، فقد يجب أن يكون للقسيمة أول ووسط وآخر . وأن يكون كل واحد من هذه الأجزاء وسطا فى المقدار .

وكذلك يجب فى الجملة المركبة منها أن تكون بقدر محدود ، لا أن تكون بآى عظم اتفق (٢) .

وذلك أن الجودة فى المركب تكون من قبل شيئين : أحدهما الترتيب ، والثانى المقدار (٣) ٢٠٢ | ولهذا لا يقال فى الحيوان الصغير الجثة / بالإضافة إلى أشخاص نوعه إنه جيد .

والحال فى المخاطبة الشعرية فى ذلك كالحال فى التعليم البرهاني ، أعنى أن التعليم إن كان قصير المدة ، لم يكن الفهم جيدا . ولا إن كان أطول مما ينبغى ، لأنه يلحق المتعلم فى ذلك النسيان . ١٠

والحال فى ذلك كالحال فى النظر إلى المحسوس ، أعنى أن النظر إلى المحسوس إنما يكون جيدا إذا كان بين الناظر وبينه بُعد متوسط ، لا إذا كان بعيدا منه جدا ، ولا إذا كان قريبا منه جدا .

٧ — لهذا : لذلك ل

٣ — آخر : أخير ل

١٢ — بعيدا منه : منه بعيدا ل

(١) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨١ : « وليس يكتفى أن يكون المتوسط فاضلا لأنه وسط فى المرتبة فقط ، بل يجب أن يكون وسطا فى العظم » .

(٢) أرسطو ، فن الشعر ، ١٤٥٠ ب ٢٣ - ٢٥ = ت. ح ، طبعة بدوى ، ١٠١ . يقول أرسطو إن من يحسنون تأليف القصص المسرحية لا ينبغي لهم أن يبدأوا كيفما اتفق ، ولا أن ينتهوا كيفما اتفق ، ولكن يجب عليهم اتباع المبادئ التى أشرنا إليها فيما سبق .
ولكن الترجمة العربية القديمة لا تؤدى أى معنى .

(٣) أرسطو ، فن الشعر ، ١٤٥٠ ب ٢٧ - ٢٨ = ت. ح ، طبعة بدوى ، ١٠١ : من قبل أن معنى الجودة (فى طبعة بدوى : لا وجود) إنما يكون بالعظم والترتيب » .

τὸ γὰρ καλὸν ἐν μεγέθει καὶ τάξει ἐστὶ

والذى يعرض فى التعليم بعينه ، يعرض فى الأقاويل الشعرية ، أعنى أنه إن كانت القصيدة قصيرة ، لم تستوف أجزاء المديح . وإن كانت طويلة ، لم يمكن أن تحفظ فى ذكر السامعين أجزاءها . فيعرض لهم إذا سمعوا الأجزاء الأخيرة أن يكونوا قد نسوا الأولى (١).

- وأما الأقاويل الخطبية التى تستعمل فى المناظرة فليس لها قدر محدود بالطبع . ولذلك احتاج الناس أن يقدرُوا زمان المناظرة التى بين الخصوم إما بآلة الماء ، على ما جرت به العادة عند اليونانيين ، إذ كانوا إنما يعتمدون الضمائر فقط ، وإما بتأجيل الأيام كالحال عندنا ، إذ كان المعتمد فى الخصومات عندنا إنما هى الأشياء المقنعة التى من خارج . ولذلك لو كانت صناعة المديح بالمناظرة ، لكان يحتاج فيها إلى تقدير زمان المناظرة بساعات الماء أو غيرها . لكن لما لم يكن الأمر كذلك ، وجب أن يكون لصناعة الشعر حدٌ طبيعى ، كالحال فى الأقدار الطبيعية للأشياء الموجودة . وذلك أنه كما أن جميع المكونات ، إذا لم يعقها فى حال الكون سوء البخت ، صارت إلى عظم محدود بالطبع . كذلك يجب أن تكون الحال فى الأقاويل الشعرية ، وبخاصة فى صنفي المحاكاة ، أعنى التى ينتقل فيها من الضد إلى الضد ، أو يحاكي فيها الشيء نفسه من غير أن ينتقل إلى ضده (٢).

قال :

- وما يحسن به قوام الشعر ألا يطول فيه بذكر الأشياء الكثيرة التى تعرض للشيء الواحد ١٥

٥ — التى : سقطت من ف زع .

٣ — الأولى : الأول ل .

٩ — غيرها : غيرها ف زع

(١) أرسطو ، من فن الشعر ، ١٤٥١ - ٤١ - ٦ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٠١ : « وهذا نفسه يكون فى الخرافة أيضا طول ويكون محفوفاً فى الذكر » .

οὕτω καὶ ἐπὶ τῶν μύθων ἔχειν μὲν μήκος, τοῦτο δ' εὐμνημόνευτον εἶναι.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨١ : « كذلك يجب أن يكون الطول فى الخرافات محصلا ، وما يمكن أن يحفظ فى الذكر » .

(٢) أرسطو ، من فن الشعر ، ١٤٥١ - ٦١ وما بعده = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٠١ ، ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨١ -

١٨٢ .

يقول أرسطو إن طول القصة التمثيلية لا تحدده صناعة الشعر وإنما تحدده المباريات وقوة الاحتمال عند جمهور النظارة . فلو أن هناك مئات من القصص تعرض فى المباريات ، لحدد الوقت وقيس بساعات الماء clepsedra . وما يتفق وطبيعة الأمور أن يزداد جمال القصة كلما طالت بشرط إمكان الإحاطة بها جملة . ولو أردنا أن نضع قاعدة عامة لقلنا إن الطول هو الذى يسمح لسلسلة الحوادث التى تتوالى وفقا لقواعد الاحتمال والضرورة أن تنتقل بالتحويل إلى أعضائها .

المقصود بالشعر . فإن الشيء الواحد تعرض له أشياء كثيرة . وكذلك يوجد للشيء الواحد المشار إليه أفعال كثيرة (١).

قال :

ويشبه أن يكون جميع الشعراء لا يتحفظون بهذا ، بل ينتقلون من شيء إلى شيء ، ولا يلزمون غرضاً واحداً بعينه ، ماعدا أوميرش (٢).

وأنت تجد هذا كثيراً ما يعرض في أشعار العرب والمحدثين ، وبخاصة عند المدح . أعني أنه إذا عَنَ (٣) لهم شيء ما من أسباب الممدوح - مثل سيف أو قوس - اشتغلوا بمحاكاته وأضربوا عن ذكر الممدوح .

وبالجملة : فيجب أن تكون الصناعة في هذا تتشبه بالطبيعة ، أعني أن تكون إنما تفعل جميع ما تفعله من أجل غرض واحد ، وغاية واحدة . وإذا كان ذلك كذلك ، فواجب أن يكون التشبيه والمحاكاة لواحد ومقصوداً به غرض واحد ، وأن يكون لأجزائه عظم محدود ،

٥ - بعينه : سقطت من ل .
٩ - في هذا : سقطت من ف ز ع
٧ - لهم : + ذكر ل
// تشبه : تشبه ف ز ع

(١) أرسطو، عن فن الشعر، ١٤٥١ | ١٦ - ١٧ = ت.ع. ، طبعة بلوى ، ١٠٢ : « والحكمة وحكاية الحديث فليست كما ظن قوم أنها إن كانت إلى الواحد (فهي واحدة) وذلك أن أشياء كثيرة بلا نهاية تعرض لواحد .
μῦθος δ' ἐστὶν εἰς οὐχ ὥσπερ τινὲς οἴονται ἐὰν περὶ ἑνα ᾗ . πολλὰ γὰρ καὶ ἄπειρα τῶ ἐνὶ συμβαίνει.
ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٢ : « ولا يلتفت إلى جميع ما يعرض للشيء فيطول فيه ، فإن الواحد تعرض له أمور كثيرة » .

(٢) أرسطو، عن فن الشعر، ١٤٥١ | ٢٢ - ٢٩ = ت.ع. ، طبعة بلوى ، ١٠٢ - ١٠٣ : « وأما أوميروس فإنه كما أنه بينه وبينهم فرق في أشياء آخر ، وهذا يشبه أن يكون في نظره نظراً جيداً : إما بسبب الصناعة ، وإما من أجل الطبيعة » .
ὁ δ' Ὅμηρος, ὥσπερ καὶ τὰ ἄλλα διαφέρει, καὶ τοῦτ' εἰσὶν καλῶς .
ἰδεῖν, ἥτοι διὰ τέχνην ἢ διὰ φύσιν....

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٢ : « وأما أوميروس فإنه كان يخالفهم ويلزم غرضاً واحداً . ونعم ما فعل ذلك ! سواء كان اعتبر فيه الواجب بحسب الصناعة . . أو الواجب بحسب الطبيعة . . » .
وجدير بالذكر أن موضوع الإلياذة هو غضب ἡτῆνις أخيل ، ولا تستغرق حوادث الأوديسية الأساسية أكثر من ستة أسابيع .

(٣) عن له كذا يعن بفهم العين وكسرها (عنتا) أي عرض واعترض (غنتار الصبحاح) .

وأن يكون فيها مبدأ ووسط وآخر . وأن يكون الوسط أفضلها . فإن الموجودات التي وجودها في الترتيب وحسن النظام ، إذا عدت ترتيبها ، لم يوجد لها الفعل الخاص بها (١) .

قال :

- وظاهر أيضا مما قيل في مقصد الأقاويل الشعرية أن المحاكاة التي تكون بالأشياء المخترعة .
- الكاذبة ليست من فعل الشاعر ، وهي التي تسمى أمثالا وقصصا ، مثل ما في كتاب « دمنة و كليله » . لكن الشاعر إنما يتكلم في الأمور الموجودة أو الممكنة الوجود ، لأن هذه هي التي يقصد الهرب منها أو طلبها أو مطابقة التشبيه لها ، على ما قيل في فصول المحاكاة . وأما الذين يعملون الأمثال والقصص فإن عملهم غير عمل الشعراء وإن كانوا قد يعملون تلك الأمثال والأحاديث المخترعة بكلام موزون . وذلك أن كليهما وإن كانا يشتركان في الوزن ، فأحدهما يتم له العمل الذي يقصده بالخرافة وإن لم تكن موزونة . وهو التعقل الذي يستفاد ١٠ من الأحاديث المخترعة . والشاعر لا يحصل له مقصوده على التام من التخيل إلا بالوزن . فالفاعل للأمثال المخترعة والقصص إنما يخترع أشخاصا ليس لها وجود أصلا ، ويضع لها أسماء . وأما الشاعر فإنما يضع أسماء لأشياء موجودة . وربما تكلموا في الكليات ، ولذلك كانت

١ - آخر : أخير ل

٤ - في : من ف ز ع .

٧ - منها : عنها ف ز ع .

٥ - ٦ - دمنة و كليله : كليله و دمنة ع

١٠ - يقصده : قصده ف ز ع .

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥١ | ٣٠ - ٣٥ = ت.ع ، طبعة بلوى ، ١٠٣ : « فقد يجب إذن أن التشبيهات والمحاكاة الأخر أن يكون التشبيه والمحاكاة الواحدة لواحد ، وكذلك الخرافة في العمل هي تشبيه ومحاكاة واحدة لواحد ، وهذا كله الأجزاء أيضا تقوم الأمور هكذا ، حتى إذا نقل الإنسان جزءا ما أو رفع ، يفسد ويتشوش ويضطرب كله بأسره . . . »

χρή οὖν, καθάπερ καὶ ἐν ταῖς ἄλλαις μιμητικαῖς ἢ μία μίμησις ἐνός ἐστίν, οὕτω καὶ τὸν μῦθον, ἐπεὶ πράξεως μίμησις ἐστὶ, μιᾶς τε εἶναι καὶ ταύτης ὅλης, καὶ τὰ μέρη συνεστάναι τῶν πραγμάτων οὕτως ὥστε μετατιθεμένου τινὸς μέρους ἢ ἀφαιρουμένου διαφέρεισθαι καὶ κινεῖσθαι τὸ ὅλον...

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٢ : « فيجب أن يكون تقويم الشعر على هذه الصفة : أن يكون مرتبا فيه أول ووسط وآخر . وأن يكون الجزء الأفضل في الأوسط ، وأن تكون المقادير معتدلة ، وأن يكون المقصود محمدا لا يتعدى ولا يخلط بغيره لا يليق بذلك الوزن ، ويكون بحيث لو نزع منه جزء واحد فسد وانتقص . . . »

صناعة الشعر أقرب إلى الفلسفة من صناعة اختراع الأمثال (١).

وهذا الذى قاله هو بحسب عاداتهم فى الشعر الذى يشبه أن يكون هو الأمر الطبيعى للأمم الطبيعية .

قال :

٥ وأكثر ما يجب أن يعتمد فى صناعة المديح أن تكون الأشياء المحاكيات أموراً موجودة ،

لا أموراً لها أسماء مخترعة . فإن المديح إنما يتوجه نحو التحريك إلى الأفعال الإرادية .

٢٠٢ ب فإذا كانت الأفعال ممكنة ، كان الإقناع فيها أكثر وقوعاً ، أعنى التصديق / الشعرى الذى يحرك النفس إلى الطلب أو الهرب .

وأما الأشياء الغير الموجودة فليس توضع وتخترع لها أسماء فى صناعة المديح إلا أقل ذلك ،

١٠ مثل وضعهم الجود شخصاً ، ثم يضعون أفعالا له ويحاكونها ويطنبون فى مدحه . وهذا

النحو من التخيل ، وإن كان قد ينتفع به منفعة غير يسيرة لمناسبة أفعال ذلك الشئ

٥ — أموراً : أمور ل .

٩ — الموجودة : موجودة ف ز ع ١١ — الشئ : سقطت من ل .

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥١ — ٢٦١ — ١٤٥١ ب ١١ :

φανερὸν δὲ ἐκ τῶν εἰρημένων καὶ ὅτι οὐ τὸ τὰ γενόμενα λέγειν, τοῦτο ποιητοῦ ἔργον ἐστίν, ἀλλ' οἷα ἂν γένοιτο, καὶ τὰ δυνατὰ κατὰ τὸ εἶκος, ἢ τὸ ἀναγκαῖον· ὁ γὰρ ἱστορικὸς καὶ ὁ ποιητὴς οὐ τῷ ἢ ἔμμετρα λέγειν ἢ ὅμμετρα διαφέρουσιν ...

مت. ح ، طبعة بلوى ، ١٠٣ — ١٠٤ :

وظاهر مما قيل أن التى كانت مثلا ليست من فعل الشاعر ، لكن ذلك إنما فى مثل أى شئ يكون إما ما هو الممكن من ذلك عل الحقيقة ، وإما التى تدعو الضرورة إليه : وذلك أن الذى يثبت الأحاديث والقصص والشاعر أيضا — وإن كانا يتكلمان هكذا — بالوزن وبغير وزن هما مختلفان . . . »

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٣ : واعلم أن المحاكاة التى تكون بالأمثال والقصص ليس هو من الشعر بشئ ، بل الشعر إنما يتعرض لما يكون ممكنا فى الأمور وجوده أو لما وجد ودخل فى الضرورة . وإنما كان يكون ذلك لو كان الفرق بين الخرافات والمحاكيات الوزن فقط ، وليس كذلك . . . وليس الفرق بين كتابين موزولين لم : أحدهما فيه شعر ، والآخر فيه مثل ما فى « كليله ودمنة . . . »

أخطأ المترجم إذ زج بكلمة « مثل » فى هذا الموضع ، كما أنه أخطأ خطأ فاحشا عندما ترجم كلمة مؤرخ بمن يثبت الأحاديث والقصص . ولكن أرسطو يقارن هنا بين التاريخ والشعر قائلا إن الشعر أكثر قربا من الفلسفة من التاريخ ، لأن الشعر يعنى بالكليات وبما يمكن أن يوجد . والتاريخ يعنى بالجزئيات وبما حدث فعلا .

المخترع وانفعالاته للأمور الموجودة ، فليس ينبغي أن يعتمد في صناعة المديح . فإن هذا النحو من التخيل ليس مما يوافق جميع الطباع ، بل قد يضحك منه ويزدرجه كثير من الناس^(١). ومن جيد ما في هذا الباب للعرب ، وإن لم يكن على طريق الحث على الفضيلة ، قول الأعشى :

لعمري لقد لاحت عيون نواظر إلى ضوء نار باليفاع تحرق
تشب لمقرورين يصطليانها وبات على النار الندى والمُحلق
رضيعي لبان ثدى أم تحالفا بأسحم داج عوض لا تنفرك^(٢)

٦ — الندى : النداء ل .

١ — يعتمد : يقصد ل .

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥١ ب ١٥ وما بعده :

ἐπὶ δὲ τῆς τραγωδίας τῶν γενομένων ὀνομάτων ἀντέχονται· αἴτιον δ' ὅτι πιθανόν ἐστὶ τὸ δυνατόν· τὰ μὲν οὖν μὴ γενόμενα οὐπω πιστεύομεν εἶναι δυνατά· τὰ δὲ γενόμενα φανερόν ὅτι δυνατά· οὐ γὰρ ἂν ἐγένετο, εἰ ἦν ἀδύνατα...

= ت . ج . ، طبعة بدوى ، ١٠٤ : « من قبل أن في صناعة المديح كانوا يتمسكون بالأسماء التي كانت ، والسبب في هذا هو أن الحال الممكنة هي مقنعة والتي لم تكن بعد فلسنا نصدق أنها يمكن أن تكون ؛ وأما التي قد كانت توجد إن كان قد كانت موجودة ، فلا يمكن ألا تكون » .

يتحدث أرسطو هنا عن اختيار موضوعات القصص التراجيدية من الأساطير الذاتية ، ولكنه يلاحظ كذلك أن في هذه القصص التراجيدية التي تستخدم اسما أو اسمين لامين حقيقين ولكن هناك كثير من الأسماء المخترعة . وهو يرى أنه مع أن جميع الوقائع والأشخاص مخترعة في قصة أثوس أو أثيوس لأجاثون إلا أن ذلك لم ينقص من قيمتها أو التمتع بها ، وهو ينصح بعدم الحرص على اختيار الموضوعات من الحرافات القديمة .

قارن : ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٤ . وقد ضللت الترجمة الخاطئة كلا من ابن سينا وابن رشد .

عن أجاثون : انظر Norwood ، التراجيديا الإغريقية ، ٢٥ - ٢٩ .

(٢) تجريد الأغاني ، تأليف ابن واصل الحموي ، ٣ - ١ ، ص ١٠٤٤ ، أخبار الأعشى الأكبر ، ص ١٠٤٦ : اتصاله بالمحلق .

اليفاع : ما ارتفع من الأرض (مختار الصحاح) . اللبان : بالكسر الرضاع . يقال هو أخوه بلبان أمه ولا يقال بلبن أمه (مختار الصحاح) . عوض : أبد الدهر (أساس البلاغة) . قارن : كتاب ذيل الأمل ، ص ٢١٦ ؛ وانظر عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ١٣٥ - ١٣٦ :

لعمري لقد لاحت عيون كثيرة إلى ضوء نار في يفاع تحرق
تشب . . (البيت)

« معلوم أنه لو قيل : إلى ضوء نار متحركة لبنا عنه الطبع وأنكرته النفس ثم لا يكون ذلك النبوءة وذلك الإنكار من أجل القافية وأنها تفسد به ، بل من جهة أنه لا يشبه الغرض ولا يليق بالخال . . . وذلك لأن المعنى في بيت الأعشى على أن هناك موقدا يتجدد منه الإلهاب والإشعال حالا فحالا ، وإذا قيل متحركة كان المعنى أن هناك نارا قد ثبتت لها وفيها هذه الصفة وجري مجرى أن يقال : إلى ضوء نار عظيمة في أنه لا يفيد فعلا يفعل . . . » .

وإذا كان هذا هكذا ، فظاهر أن الشاعر إنما يكون شاعرا بعمل الخرافات والأوزان بقدر ما يكون قادرا على عمل التشبيه والمحاكاة . وهو إنما يعمل التشبيه للأمور الإرادية الموجودة ، وليس من شرطه أن يحاكي الأمور التي هي موجودة فقط ، بل وقد يحاكي الأمور التي يظن بها أنها ممكنة الوجود ، وهو في ذلك شاعر ليس بدون ما هو في محاكاة الأمور الموجودة ، من قبل أنه ليس مانع يمنع أن توجد تلك الأشياء على مثال حال الأشياء التي هي الآن موجودة (١) .

فليس يحتاج في التخيل الشعري إلى مثل هذه الخرافات المخترعة ، ولا أيضا يحتاج الشاعر المفلق أن تتم محاكاته بالأمور التي من خارج ، وهو الذي يدعى نفاقا وأخذًا بالوجوه . فإن ذلك إنما يستعمله الموهوبون من الشعراء ، أغنى الذين يراؤون أنهم شعراء وليسوا شعراء . وأما

٤ - الوجود : الوجوه ف

٥ - مثال : مثل ف ز ع

٧ - التخيل : التخيل ف ز ع

٩ - (وليسوا) شعراء : بشعراء ل .

(١) أرسطو، عن فن الشعر ، ١٤٥١ ب ٢٧ - ٣٠ = ث.ج ، طبعة بدوى ، ١٠٤-١٠٥ : « فظاهر من هذه أن الشاعر خاصة يكون شاعر الخرافات والأوزان بمبلغ ما يكون شاعرا بالتشبيه والمحاكاة وهو يشبه ويحاكي الأعمال الإرادية . وإن عرض أن يعمل شيء في التي قد كانت ، فليس هو في ذلك شاعرا بالدون ، من قبل أن التي كانت : منها ما لا مانع يمنع يكون حالها في ذلك مثلا كالتى هي موضوعه بأن توجد ، كحال ذلك الذى هو شاعرها » .

δηλον οὖν ἐκ τούτων ὅτι τὸν ποιητὴν μᾶλλον τῶν μύθων εἶναι δεῖ ποιητὴν ἢ τῶν μέτρων, ὅσῳ ποιητὴς κατὰ τὴν μίμησιν ἐστὶ, μιμεῖται δὲ τὰς πράξεις. κἂν ἄρα συμβῇ γενόμενα ποιεῖν, οὐθὲν ἥττον ποιητὴς ἐστὶν· τῶν γὰρ γενομένων ἔνια οὐδὲν κωλύει, τοιαῦτα εἶναι οἷα ἂν εἰκὸς γενέσθαι καὶ δυνατὰ γενέσθαι, καθ' ὃ ἐκεῖνος αὐτῶν ποιητὴς ἐστὶν.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٤ : « ولكن لا يجب أن يوقف على الطراغوديا واختراع الخرافات فيها على هذا النحو ، فإن هذا ليس بما يوافق جميع الطبائع . فإن الشاعر إنما يجود شعره لا بمثل هذه الاختراعات ، بل إنما يجود قرضه وخرافته إذا كان حسن المحاكاة بالخيالات وخصوصا للأفعال . وليس شرط كونه شاعرا أن يخيل لما كان فقط ، بل ولما يكون ، ولما يقدر كونه وإن لم يكن بالحقيقة » .

الشعراء بالحقيقة فليس يستعملونه إلا عندما يريدون أن يقابلوا به استعمال الشعراء الزور له .
وأما إذا قابلوا الشعراء المجيدين فليس يستعملونه أصلا (١).

وقد يضطر المفلقون في مواضع أن يستعينوا باستعمال الأشياء الخارجة عن عمود الشعر ،
من قبل أن المحاكاة ليس تكون في كل موضع للأشياء الكاملة التي تمكن محاكاتها على التمام ،
بل لأشياء ناقصة تعسر محاكاتها بالقول ، فيستعان على محاكاتها بالأشياء التي من خارج ،
وبخاصة إذا قصدوا محاكاة الاعتقادات ، لأن تخيلها يعسر إذ كانت ليست أفعالا
ولا جواهر . وقد تمزج هذه الأشياء التي من خارج بالمحاكيات الشعرية أحيانا كأنها وقعت
بالاتفاق من غير قصد ، فيكون لها فعل معجب ، إذ كانت الأشياء التي شأنها أن تقع
بالاتفاق معجبة (٢).

٦ - تخيلها : تخيلها ف ز ع .

١ - الشعراء : شعراء ع .

٧ - خارج : + وهو الذي يدعى نفاقا وأخذنا بالوجوه ل // أحيانا : + ما ل .

٨ - التي : + من ع .

(١) أرسطو، عن فن الشعر ، ١٤٥١ ب ٣٣ - ٣٧ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٠٥ : « وأما الخرافات المعلولة
فالأنمال الإرادية أيضا معلولة . وأعني بالخرافة المدخولة المعلولة تلك التي المملولين على الاضطراب واحد بعد الآخر ليس
يكون من الضرورة ولا على طريق الحق . ومثل (هذه) يعمل أما من الشعر فن الزورين المزيفين منهم بسببها ، وأما
الشعراء الأخيار فيسبب المناقذين والمراثين » .

τῶν δὲ ἀπλῶν μύθων καὶ πράξεων αἱ ἐπεισοδιώδεις εἰσὶ χεῖρισταί . λέγω
δ' ἐπεισοδιώδη μῦθον ἐν ᾧ τὰ ἐπεισόδια μετ' ἄλληλα οὕτ' εἰκὸς οὕτ'
ἀνάγκη εἶναι . τοιαῦται δὲ ποιοῦνται ὑπὸ μὲν τῶν φαύλων ποιητῶν
δι' αὐτοῦς , ὑπὸ δὲ τῶν ἀγαθῶν διὰ τοὺς ὑποκριτάς .

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٤ : « ولا يجب أن يحتاج في التخييل الشعري إلى هذه الخرافات البسيطة التي هي قصص
مختزعة ، ولا أن يتم بأفعال دخيلة مثل أخذ الوجوه ، وهي أفعال يؤثر بعض الشعراء أو الرواة لإيرادها مع الرواية حتى يخيل بها
القول ، فإن ذلك يدل على نقصه وعلى أن قوله ليس يخيل الانفعال ، وإنما يضطر إلى ذلك من الشعراء : أما الرذال منهم
فليضعفهم . وأما المفلقون فلمقابلة الأخذ بالوجوه بأخذ الوجوه . وأما إذا قابلهم الشعراء المفلقون دون هؤلاء لم يبسطوا
الخرافات خالطين إياها بأمثال هذه ، وإنما أوردوها موجزين منقحين » .

يتحدث أرسطو عن القصص التي تتوالى فيها الحوادث دون احتمال أو ضرورة وهي تلك الروايات الرديئة التي يؤلفها
صفار الكتاب لأنهم لا يستطيعون شيئا آخر ، ويكتبها المجيدون من الكتاب لإرضاء المثليين .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٢ ب ١١ - ١١ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٠٥ : « من قبل أن التشبيه والمحاكاة
إنما هي لعمل مستكمل فقط ، لكنها للأشياء المخوفة المهولة وللأشياء الخزينة التوحيد ، وهذه تكون خاصية أكثر مما تكون من
الثناء وبعض البعض . وذلك أن التي هي عجيبة فكذلك فليكن حالها خاصة أكثر من تلك التي هي من تلقاء نفسها وبما يتفق ،
من قيل أن التي هي من الاتفاق قد يظن بها هي أيضا أنها عجيبة أكثر . . . » .

قال :

و كثير من الأقاويل الشعرية تكون جودتها في المحاكاة البسيطة الغير المتفنه . وكثير منها إنما تكون جودتها في نفس التشبيه والمحاكاة . وذلك أن الحال في التشبيه كالحال في الأعمال . فكما أن من الأعمال ما ينال بفعل واحد بسيط ، ومنها ما ينال بفعل مركب ، كذلك الأمر في المحاكاة .

والمحاكاة البسيطة هي التي يستعمل فيها أحد نوعي التخيل ، أعني النوع الذي يسمى « الإدارة » ، أو النوع الذي يسمى « الاستدلال » .

وأما المحاكاة المركبة فهي التي يُستعمل فيها الصنفان جميعا : وذلك إما بأن يبتدأ بالإدارة ، ثم ينتقل منه إلى الاستدلال ، أو يبتدأ بالاستدلال ثم ينتقل منه إلى الإدارة . والاعتماد هو أن يبدأ أولاً بالإدارة . ثم ينتقل منه إلى الاستدلال . فإنه فرق كبير بين أن يبدأ أولاً بالإدارة ثم ينتقل إلى الاستدلال ، أو يبدأ بالاستدلال ثم ينتقل إلى الإدارة (١) .

- | | |
|--|--------------------------|
| ٢ - المتفنة - متفنة ف زع | ٣ - في : + تفن ل |
| ٨ - إما : سقطت من ل | ١٠ - أولا : سقطت من ف زع |
| ١٠ - ١١ - ثم ينتقل . . إلى الاستدلال : سقطت من ع لتكرار كلمة الاستدلال . | |

ἐπει δὲ οὐ μόνον τελείας ἐστὶ πράξεως ἡ μίμησις ἀλλὰ καὶ φοβερῶν καὶ ἐλεεινῶν, ταῦτα δὲ γίνεται καὶ μάλιστα... ὅταν γένηται παρὰ τὴν δόξαν, δι' ἀλληλα...

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٥ : « وربما اضطروا في الطراغوذيات أيضا أن يتركوا محاكاة الأفعال الكاملة ومالوا إلى الخفريات... وقد يخلط بعض ذلك ببعض الوجوه الأخر كأنها قد دخلت بالاتفاق لتعجب. فإن الذي يدخل بالاتفاق ويقع بالبخت يتعجب منه » .

يقول أرسطو إن الأحداث التي تظهر فجأة وعلى غير انتظار تكون عجيبة ، أما الأشياء التي تقع اتفاقا فتكون أكثر إثارة للدهش إذا بدا وكأنها وقعت من قصد كسقوط تمثال ميتوس Mithras على قاتله .

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٢ | ١٢ | ١٨ = ت.ع ، طبعة بدوي ، ١٠٦ : « وقد توجد مركبة . . . » .
πεπλεγμένοι . يقول أرسطو إن الخرافات منها ما هو بسيط ἁπλοῖ ، ومنها ما هو مركب ؛ لأن الأفعال πράξεις التي تحاكيها الخرافات : إما بسيطة ، وإما مركبة . والفعل البسيط يمتاز بالوحدة والإحكام μιᾶς καὶ συνεχοῦς . ويحدث تغير الحال μετάβασις في القصة البسيطة دون تحول أو تعرف ἄνευ περιπετείας . وتكون القصة مركبة πεπλεγμένος إذا كان يصاحب تغير الحال تعرف أو تحول أو كلاهما (المرجع عنه ، ١٤٥٢ | ١٦ - ١٧) .

وقد أخطأ ابن رشد إذ ذكر أن المحاكاة البسيطة هي التي يستعمل فيها أحد طرفي التخيل : الإدارة أو الاستدلال ؛ أما المحاكاة المركبة فهي التي يستعمل فيها الطرفان معا .

قال :

وأعني بالإدارة محاكاة ضد المقصود مدحه ، أولاً : بما ينفر النفس عنه ، ثم ينتقل منه إلى محاكاة الممدوح نفسه . مثل أنه إذا أراد أن يحاكي السعادة وأهلها ابتداءً أولاً بمحاكاة الشقاوة وأهلها ثم ينتقل إلى محاكاة أهل السعادة ، وذلك بضد ما حاكي به أهل الشقاوة (١) .

وأما الاستدلال فهو محاكاة الشيء فقط (٢) .

قال :

وأحسن استدلال ما خلط بالإدارة (٣) .

٤ — أهل السعادة : السعادة وأهلها ل .

(١) أرسطو ، فن الشعر ، ١٤٥٢ | ٢٢-٢٩ = ت.ع. ، طبعة بدوى ، ١٠٦ : « والإدارة هي التغير إلى مضادة الأعمال التي يعملون ، كما قلنا ، وعلى طريق الحق وبطريق الضرورة »
ἔστι δὲ περιπέτεια μὲν ἡ εἰς τὸ ἐναντίον τῶν πραττομένων μεταβολή, καθάπερ εἴρηται· καὶ τοῦτο δέ, ὥσπερ λέγομεν, κατὰ τὸ εἰκὸς ἡ ἀναγκαῖον...

يضرب أرسطو هنا مثلاً استمد من قصة أوديب ملكاً لسوفوكليس عندما مثل رسول كورنثة بين يديه ليدعوه الرجوع إلى كورنثة لأن ملكها قد توفي . وكان أوديب يظن أنه والده ، وكان قد أبح الرجوع إلى كورنثة عندما سمع نبوءة أبولون بأنه كتب عليه أن يقتل أباه ويتزوج أمه . وتردد أوديب في قبول الدعوة لاعتلاء عرش كورنثة خشية تحقق الجزء الثاني من النبوءة . فأراد الرسول أن يطمئنه بأنه ليس ابن ملكة كورنثة ، وعليه بدأ أوديب يبحث عن قاتل لايرس ومن العبد الذي تسلم الطفل ليطرحة ، وانتهى البحث إلى أن أوديب هو ذاك الطفل عينه وأنه نجا من الموت ورب في بلاط كورنثة وأنه فقد ما كتب عليه : قتل أباه ، وتزوج أمه . وأشار أرسطو كذلك إلى مصير كل من لينكيوس Lynceus ودانائوس في قصة كتبها ثيوديكيتيس Theodectes وفيها نرى لينكيوس يساق إلى الموت ولكن التحول النهائي ينتهي بقتل دانائوس ونجاة لينكيوس .

من Theodectes ، انظر نورود ، التراجم الإغريقية ، ٣٦-٣٧ .

(٢) أرسطو ، فن الشعر ، ١٤٥٢ | ٢٩-٣٢ = ت.ع. ، طبعة بدوى ، ١٠٧ : « وأما الاستدلال ، كما يدل وينبغي الاسم ، نفسه فهو المبور من لامرقة إلى معرفة التي هي نحو الأشياء التي تتحد بالفلاح والنجاح أو رداءة البخت والمداوة لها .
ἀναγνώρισις δ' ἐστίν, ὥσπερ καὶ τοῦνομα σημαίνει, ἐξ ἀγνοίας εἰς γνῶσιν μεταβολή, ἡ εἰς φιλίαν ἢ ἐχθραν, τῶν πρὸς εὐτυχίαν ἢ δυστυχίαν ὀρισμένων.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٥ .

لست أدري من أين أتى ابن رشد بأن التعرف محاكاة الشيء فقط !! .

(٣) أرسطو ، فن الشعر ، ١٥٤٢ | ٣٢-٣٣ = ت.ع. ، طبعة بدوى ، ١٠٧ : « والاستدلال الحسن يكون متى كانت الإدارة دفعة . . . » .

καλλίστη δὲ ἀναγνώρισις, ὅταν ἅμα περιπέτεια γένηται...

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٥ : « وأحسن الاستدلال ما يتركب بالاشتراك » .

قال :

وقد يستعمل الاستدلال والإدارة في الأشياء الغير المتنفسة وفي المتنفسة ، لا من جهة ما يقصد به عمل أو ترك ، بل من جهة التخيل فقط ، أعني المطابقة (١).

وهذا النوع من الاستدلال الذي ذكره هو الغالب على أشعار العرب ، أعني الاستدلال والإدارة في غير المتنفسة ، وهو مثل قول أبي الطيب :

كم زُورٍ لك في الأعراب خافية أدهى ، وقد رقدوا ، من زورة الذئب
أزورهم ، وسواد الليل يشفع لي وأنثى وبياض الصبح يغري بي

١٢٠٣ فإن البيت الأول هو استدلال ؛ والثاني إدارة . ولما جمع هذان البيتان صنفى المحاكاة ، كانا في غاية من الحسن (٢):

قال : ١٠

والاستدلال الإنساني والإدارة إنما يستعملان في الطلب والهرب . وهذا النوع من الاستدلال هو الذي يشير في النفس الرحمة تارة ، والخوف تارة . وهذا هو الذي يحتاج إليه في صناعة

٢ - (الغير) المتنفسة : متنفسة ف ز ع . ١٢ - يحتاج : يحتاج ف ز ع

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٢ | ٣٣ - ٣٦ = ت.ع ، طبعة بلوى ، ١٠٧ : « وقد توجد للاستدلال أصناف أخر ، وذلك أنها قد توجد عند غير المتنفسة وإن كان الإنسان يعمل ... ، وإن لم يكن يعمل شيئا ، فإنه يمرض له الاستدلال على الحالين » .

εἰσι μὲν οὖν καὶ ἄλλαι ἀναγνωρίσεις· καὶ γὰρ πρὸς αἴσυχᾳ καὶ τὰ τυχόντα ἔστιν ὥς (δ) περ εἴρηται συμβαίνει, καὶ εἰ πέπραγέ τις ἢ μὴ πέπραγεν ἔστιν ἀναγνωρίσαι.

يقول أرسطو إن المرء قد يتعرف على جاهد أو أي شيء عارض ، أو على أن فلانا قام بعمل ، أو لم يقم به .

(٢) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب ، ص ٤٨١ .

معنى البيت الأول : كم زرتهم والقوم راقدون زيارة لم يعلم بها أحد كزيارة الذئب للنعم إذا وقع فيها عند غفلة الراعي .
ومعنى البيت الثاني : أزورهم والليل شفيع لي لأنه يستترى عنهم ، وانصرف وكأن الصبح يغريهم بي لأنه يشهرني ويدلهم على مكاني .

ومن الواضح أن ابن رشد لم يفقه معنى الإدارة والاستدلال ، فليس في هذين البيتين إدارة ، أعني تحولا ، أو استدلال ، أعني تعرفا .

مديح الأفعال الإنسانية الجميلة وهجو القبيحة (١).

قال :

- فهذان الجزءآن اللذان أخبرنا عنهما هما جزءا صناعة المديح . وما هنا جزء ثالث :
وهو الجزء الذى يولد الانفعالات النفسانية ، أعنى انفعالات الرحمة والخوف والحزن ،
وهو يكون بذكر المصائب والرزايا النازلة بالناس . فإن هذه الأشياء هى التى تبعث الرحمة
والخوف ، وهو جزء عظيم من أجزاء الحث على الأفعال التى هى مقصود المديح عندهم (٢).

١ - الإنسانية : سقطت من ل

٤ - الرحمة والخوف : الخوف والرحمة ف زع

٦ - التى هى : الذى هو ف // مقصود : مقصودة ف زع

(١) أرسطو، عن فن الشعر ، ١٤٥٢ | ٣٨١ - ١٤٥٢ ب ١ = ت.ع.، طبعة بدوى ، ١٠٧ : « ومثل هذا الاستدلال والإدارة إما تكون منه رحمة ، وإما خوف ، مثل ما أنه وضع أن العمل المديحى هو التشبيه والمحاكاة » .

ἡ γὰρ τοιαύτη ἀναγνώρισις καὶ περιπέτεια ἢ ἔλεον ἔξει ἢ φόβον, οἷων πρᾶξεων ἢ τραγωδία μίμησις ὑπόκειται.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٥ : « فإن مثل هذا الاستدلال أو ما يجرى مجراه من الاشتغال هو الذى يؤثر فى النفس رقة أو غفلة ، كما يحتاج إليه فى طراغوديا ، ولأن التحسين وإظهار السعادة ، والتقييح وإظهار الشقاوة إنما يتعلق فى ظاهر المشهور بالأفعال » .

(٢) أرسطو، عن فن الشعر ، ١٤٥٢ ب ٩ - ١٢ = ت.ع. ، طبعة بدوى ، ١٠٨ : « فهاتان اللتان خبرنا بهما هما جزءا الخرافة وحكاية الحديث ، أعنى الاستدلال والإدارة . والجزء الثالث هو انفعال الألم والتأثير . والألم والتأثير هو عمل مقصد أو موجب بمنزلة الذين تصيبهم المصائب من الصوت والمذاب والشقاء وأشياء هذه » .

διὸ μὲν οὖν τοῦ μύθου μέρη περὶ ταῦτ' ἐστὶ, περιπέτεια καὶ ἀναγνώρισις, τρίτον δὲ πάθος. τούτων δὲ περιπέτεια μὲν καὶ ἀναγνώρισις εἴρηται, πάθος δ' ἐστὶ πρᾶξις φθαρτικὴ ἢ ὀδυνηρά, οἷον οἱ τε ἐν τῷ φανερώ θάνατοι καὶ οἱ περιωδυνίαι καὶ τρώσεις καὶ ὅσα τοιαῦτα.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٥ : « فأجزاء الخرافة بالقصة الأولى جزءان : الاستدلال ، والاشتغال . وهاتان جزء آخر يتبعهما فى طراغوديا وهو التهويل وتعظيم الأمر وتشديد الانفعال ، مثل ما يمرض عند محاكاة الآفات الشاملة كالموتان والظوفان وغير ذلك » .

قارن : أرسطو ، خطابة ، ١٣٨٦ | ٤ وما بعده ، ولاسيا قوله :

ἔστι δὲ ὀδυνηρά μὲν καὶ φθαρτικὰ θάνατοι καὶ αἰκίαι σωμάτων καὶ κακώσεις καὶ γῆρας καὶ νόσοι καὶ τροφῆς ἔνδεια

وانظر تعليقاتى على هذا الموضع فى : ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، ٣٧٠ - ٣٧١ .

فصل [خامس]

قال :

فأما أجزاء صناعة المديح من باب الكيفية ، فقد تكلمنا فيها . وأما أجزاؤها من جهة الكمية ، فينبغي أن نتكلم فيها (١).

وهو يذكر في هذا المعنى أجزاء خاصة بأشعارهم (٢).

والذي يوجد منها في أشعار العرب فهي ثلاثة :

الجزء الذي يجرى عندهم مجرى الصدر في الخطبة ، وهو الذي فيه يذكرون الديار والآثار ويتغزلون فيه .

٧ - الجزء : + الاول ل // الذي : سقطت من ل

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٢ ب ١٤ - ١٦ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٠٨ : « وأما أجزاء صناعة المديح فينبغي أن يستعمل بعضها فكما يستعمل الأنواع ، وأما كيف ذلك فقد خبرنا فيما تقدم ، وأما بحسب الكمية فأي الأشياء تنقسم فنحن نخبرون الآن » .

μέρη δὲ τραγωδίας οἷς μὲν ὥς εἶδεσι·δεῖ χρῆσθαι πρότερον εἵπομεν· κατὰ δὲ τὸ ποσὸν καὶ εἰς ἃ διαίρεται κεχωρισμένα τάδε ἐστί.

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٢ ب ١٥ - ٢٥ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٠٨ : « وأما بحسب الكمية فأي الأشياء تنقسم فنحن نخبرون الآن . وهذه الأجزاء هي : مقدمة الخطب ، والمدخل ، ومخرج الرقص الذي للصفوف ، ولهذا نفسه هو مجاز وعبور ، وأيضا المقام . وهذه كلها هي عامية المديح ، فأتى من المسكن وأصناف ومجاز الصفوف » .
πρόλογος, ἐπεισόδιον, ἐξοδος, χορικόν, καὶ τούτου τὸ μὲν πάροδος τὸ δὲ στάσιμον· κοινὰ μὲν ἅπαντων ταῦτα, ἴδια δὲ τὰ ἀπὸ τῆς σκηνῆς καὶ κόμμοι

ابن سينا ، عن الشعر ، ١٨٦ : فكان جزؤه الذي يقوم مقام التشبيب في شعر العرب يسمى « مدخلا » . ثم يليه جزء هناك يسمى به معه الرقص يسمى « مخرج الرقص » . ثم جزء آخر يسمى « مجاز » هؤلاء . وهذا كله كالصدر في الخطبة . ثم يشرهون فيما يجرى مجرى الإقتصاص والتصديق في الخطابة فيسمى « التقويم » . ثم كان تختلف أحوال ذلك في مساكنهم وبلادهم وإن كان لا يخلو من « المدخل » و« مجاز » المقتنين ...

لم يكن المدخل prologos جزءاً أساسياً في القصة المسرحية ، ولكن يوربيديس أكثر منه لإعطاء النظارة فكرة من المسرحية . وأما البارودوس παράροδος فهو أول أغنية تنشدها الجوقة وهي تدخل المسرح . ويأتى بعده « الفصل » episode , epeisodion الأول ويلى الفصل الأول أغنية تنشدها الجوقة تسمى ستاسيمون stasimon يليها الفصل الثانى ويأتى بعده الستاسيمون الثانى وهكذا حتى المخرج ἐξοδος .

ونقسم قصة ميديا الشهيرة التي نظمها يوربيديس على النحو التالي :

prologos	1—130	stasiman II	627—662	epeisodion V	1002—1250
parodos	131—212	epeisodion III	663—823	stasimon V	1251—1291
epeisodion I	213—409	stasimon III	824—865	exodos	1293—
stasimon I	410—445	epeisodion IV	866—975		
epeisodion II	446—626	stasimon IV	976—1001		

والجزء الثاني : المدح .

والجزء الثالث : الذى يجرى مجرى الخاتمة فى الخطبة (١). وهذا الجزء أكثر ما هو عندهم :
لما دعاه للممدوح ، ولما فى تقرىظ الشعر الذى قاله .

والجزء الأول أشهر من هذا الأخير . ولذلك يسمون الانتقال من الجزء الأول إلى الثانى
استطرادا . وربما أتوا بالمدائح دون صدور ، مثل قول أبى تمام :

هـ لمان علينا أن نقول وتفعلا (٢)

ومثل قول أبى الطيب :

للكل امرئ من دهره ما تعودا (٣)

ولما فرغ من تعديد أجزاء الشعر عندهم ، قال :

فأما أجزاء صناعة المديح التى من جهة الكيفية والتى من جهة الكمية فقد أخبرنا بها .
فأما من أى المواضع يمكن عمل صناعة المديح ، فنحن مخبرون عنها بعد ومضيفون ذلك
إلى ما تقدم (٤).

٣ - تقرىظ : تقرىض ف

٢ - هو : سقطت من ل

٥ - بالمدائح : بالمديح ل

٤ - الأخير : الآخر ف زع

(١) عن أجزاء الخطبة ، انظر : أرسطو ، ريتوريقا ، ٣ ، ١٣ ، ١ ، وما بعده (١٤١٤ | ٣١١ وما بعده)

ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، ٦٣٣ وما بعدها ، ابن سينا ، الخطابة ، ٢٣٦ وما بعدها .

(٢) ديوان أبى تمام بشرح الخطيب التبريزى ، تحقيق محمد عبده عزام ، ج ٣ (ذخائر العرب ٥) ، ص ٩٨ . قال
يمدح محمد بن عبد الملك الزيات ويمعاته :

لمان علينا أن نقول وتفعلا ونذكر بعض الفضل عنك وتفضلا

المعنى : لمان علينا أن نسأل بالقول وتعطى أنت بالفعل ، ونمدحك ببعض ما فيك من الفضائل ، وتكافئنا بالإفضال
علينا .

ذكر عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ١٧٤ ، أن لهذا البيت مأخذا لطيفا فى باب الفصل والوصل .

وفى العمدة لابن رشيق ، ج ١ ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، الطبعة الثالثة ، ص ٢٣١ : أن هذا النوع من قصائد
المديح التى لا تستفتح بالفضل تسمى بالقصائد البتراء . انظر : دكتور مصطفى الشكعة ، فنون الأدب فى مجتمع الحمدانيين ، ١٤٠ .

(٣) العرف الطيب فى شرح ديوان أبى الطيب ، ٣٨٤ :

للكل امرئ من دهره ماتعودا وعادة سيف الدولة الطمن فى العدى

(٤) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٢ ب ٣٠ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٠٩ : « ومن قبل أن تركيب المديح ينبغى

أن يكون غير بسيط ، بل مزوج ، وأن يكون هذا من أشياء مخوفة مخزنة . . . »

قال :

وينبغي ، كما قيل ، ألا يكون تركيب المذائح من محاكاة بسيطة ، بل مخلوطة من أنواع الاستدلالات وأنواع الإدارة ومن المحاكاة التي توجب الانفعالات المخيفة المحركة المارقة للنفوس . وذلك أنه يجب أن تكون المذائح التي يقصد بها الحث على الفضائل مركبة من محاكاة الفضائل ومن محاكاة أشياء مخوفة محزنة يتفجع لها ، وهى الشقاوة التي تلحق من عدم الفضائل لا باستئصالها . وذلك أن هذه الأشياء يشتد تحرك النفس لقبول الفضائل^(١) . فإن انتقال الشاعر من محاكاة فضيلة إلى محاكاة لا فضيلة ، أو من محاكاة فاضل إلى محاكاة لا فاضل ، ليس فيه شيء مما يحث الإنسان ويزعجه إلى فعل الفضائل ، إذ كان ليس يوجب محبة لنا زائدة ولا خوفا .

والأقوال المديحية يجب أن يوجد فيها ضد الأمرين ، وذلك يكون إذا انتقل من محاكاة الفضائل إلى محاكاة الشقاوة ورداءة البخت النازلة بالأفاضل ، أو انتقل من هذه إلى محاكاة أهل الفضائل . فإن هذه المحاكاة ترق^(٢) النفوس وتزعجها لقبول الفضائل^(٣) .

- ٢ - مخلوطة من : + أنواع أعنى ل ٣ - ٤ الحركة المارقة : المارقة الحركة ل
٦ - الأشياء : سقطت من ل
١٠ - ضد الأمرين : هذان الأمران ف زع
١٢ - ترق : ترقى ل // النفوس : النفس ع // لقبول : إلى قبول ع

ἐπειδὴ οὖν δεῖ τὴν σύνθεσιν εἶναι τῆς καλλίστης τραγωδίας μὴ ἀπλήν =
ἀλλὰ πεπλεγμένην, καὶ ταύτην φοβερῶν καὶ ἐλπειῶν εἶναι μιμητικὴν.
ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٦ - ١٨٧ = طبعة بدوى ، سنة ١٩٦٦ ، ص ٥٩ : « ويجب في تركيب الطراغوديا أن يكون غير تركيب بسيط ، بل يجب أن يكون فيه اشتباك ، وقد عرفته ، ويكون ذلك مما يخيل خوفا مخلوطا بحزن بمحاكاته . فإن هذه الجهة من المحاكاة هي التي تخص كل طراغوديا ، وبها تقدر (في طبعة سنة ١٩٦٦ نجد عين القراءة) النفس لقبول الفضائل » .

(٢) أرسطو ، من فن الشعر ، ١٤٥٢ ب ٣٤ - ٣٦ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٠٩ : « فهو ظاهر أولا أنه ليس بسيط ولا حل الرجال الأخيار أن ترى دائما في التغير من الفلاح إلى لا فلاح (وذلك أن هذا ليس هو مخوف ولا صعب ؛ لكن هذه إلى ذيلها) .

πρῶτον μὲν δῆλον ὅτι οὔτε τοὺς ἐπιεικεῖς ἄνδρας δεῖ μεταβάλλοντας φαίνεσθαι ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν (οὐ γὰρ φοβερὸν οὐδὲ ἐλπεινὸν τοῦτο, ἀλλὰ μιαιφόνον ἐστίν)

(٣) رقى الشيء يرق بالكسر (رقه) و (أرقه) غيره و (رقه رقيقا) (غثار الصحاح) .

(٤) أرسطو ، من فن الشعر ، ١٤٥٢ ب ٣٦ وما بعده = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١١٠ : « ولا أيضا أن ترى -

وأنت تجد أكثر المحاكاة الواقعة في الأقاويل الشرعية على هذا النحو الذي ذكر ، إذ كانت تلك هي أقاويل مديحية تدل على العمل ، مثل ما ورد من حديث يوسف ، صلى الله عليه ، وإخوته ، وغير ذلك من الأقاصيص التي تسمى مواعظ .

قال :

- وإنما تحدث الرحمة والرقّة بذكر حدوث الشقاوة بمن لا يستحق ، وعلى غير الواجب .
والخوف إنما يحدث عند ذكر هذه من قبيل تخيل وقوع الضار بمن هو دونهم ، أعني بنفس السامع ، إذ كان أخرى بذلك . والحزن والرحمة إنما تحدث عند هذه من قبل وقوعها بمن لا يستحق . وإذا كان ذكر الفضائل مفردة لا يوقع في النفس خوفاً من فواتها ولا رحمة ومحبة ، فواجب على من يريد أن يبحث على الفضائل أن يجعل جزءاً من محاكاته للأشياء التي تبعث الحزن والرحمة والخوف (١-٢) .

١٠

٣ - عليه : + وسلم ل . ١٠ - الرحمة والخوف : والخوف والرحمة ل .

تغير من لا فلاح إلى فلاح ونجح (وذلك أن هذه بأجمعها غير مديحية : وذلك أن ليس فيها شيء مما يجب : لا التي لهبة الإنسانية ولا التي الحزن ، ولا أيضا هي مخوفة) . ولا أيضا هي للذين هم أردباء جدا من فلاح إلى لا فلاح أن يسقطوا ، وذلك أن التي لهبة الإنسانية فلها قوام مثل هذا ، ولا أيضا الحزن والخوف أيضا .

οὐτε τοὺς μοχθηροὺς ἐξ ἀτυχίας εἰς εὐτυχίαν (ἀτραγωδία γὰρ τοῦτ' ἐστὶ πάντων· οὐδὲν γὰρ ἔχει ὧν δεῖ· οὐτε γὰρ φιλόανθρωπον οὐτε ἐλεεινὸν οὐτε φοβερόν ἐστιν), οὐδ' αὖ τὸν σφόδρα πονηρὸν ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν μεταπίπτειν (τὸ μὲν γὰρ φιλόανθρωπον ἔχει ἂν ἢ τοιαύτη σύστασις, ἀλλ' οὐτε ἔλεον οὐτε φόβον)

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٣ | ٤ وما بعده = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١١٠ : « وذلك أنه أما ذلك هو إلى من لا يستحق عندما لا يصلح ، وأما هذا فالتى من تشبه آخر : أما هذا إلى من لا يستحق . وأما الخوف فإلى من الشبه . فإذا ما يعرض ليس هو لا للخوف ولا الحزن ، فيبقى إذا المتوسط بين هذين . . . هو هذا : أعني الذى لا فرق فيه لا في الفضيلة والعدل ، ولا أيضا يميل إلى لا فلاح ولا نجاح ، بسبب الجور والتعب ، بل بسبب خطأ ما » .

ὁ μὲν γὰρ περὶ τὸν ἀνάξιον ἐστὶ δυστυχοῦντα, ὁ δὲ περὶ τὸν ὁμοιον, ... ὥστε οὐτε ἐλεεινὸν οὐτε φοβερόν ἐστὶ τὸ συμβαῖνον. ὁ μεταξὺ ἄρα τούτων λοιπός.

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٣ | ١١ وما بعده = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١١٠ : « والمخافة التي تجري على الأجود فلا تتخلو من أن تكون كما قال قوم : بسيطة ، وإما مركبة ، وإما تغير (لا) من لا فلاح (إلى) فلاح ، لكن بالمعكس ، أعني من الفلاح إلى لا فلاح ، لا بسبب التمتع ، لكن بسبب خطأ وزلل عظيم » .

قال :

ولذلك المدائح الحسان الموجودة لصناعة الشعر هي المدائح التي يوجد فيها هذا التركيب ،
أعنى ذكر الفضائل والأشياء المحزنة المخوفة المرققة (١) .

قال :

ولذلك يخطئ الذين يلومون من يجعل أحد أجزاء شعره هذه الخرافات (٢) .

قال :

ومن الدليل على أن ذلك نافع في المديح أن صناعة المديح الجهادية قد تدخل فيها
المغضبات (٣) ، والغضب هو حزن مع حب شديد للانتقام (٤) .

٤ — قال : سقطت من ف ز ع .

ἀνάγκη ἄρα τὸν καλῶς ἔχοντα μῦθον ἀπλοῦν εἶναι μᾶλλον ἢ διπλοῦν, ὥσπερ τινὲς φασιν, καὶ μεταβάλλειν οὐκ εἰς εὐτυχίαν ἐκ δυστυχίας ἀλλὰ τοῦνταντίον ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν, μὴ διὰ μοχθηρίαν ἀλλὰ δι' ἁμαρτίαν μεγάλην, ἣ οἷον εἴρηται, ἣ βελτίονος μᾶλλον ἢ χείρονος.

(١) أرسطو، عن فن الشعر ، ١٤٥٣ | ٢٠١ وما بعده = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١١٠ - ١١١ : « والدليل على ذلك ما يكون : وأولا كانوا يحصون الخرافات الذين يوجلون لكيما يظنوا ، وأما الآن فقد تركب المديحات قليلا عند البيوت ... كم كان مبلغهم من مرت به المصائب ونابته النوائب أن يفعلوا ويفعلوا أشياء صعبة » .

σημεῖον δὲ καὶ τὸ γιγνόμενον· πρῶτον μὲν γὰρ οἱ ποιηταὶ τοὺς τυχόντας μύθους ἀπηρίθμουν, νῦν δὲ περὶ ὀλίγας οἰκίας αἱ κάλλιστα τραγωδία συντίθενται... καὶ ὅσοις ἄλλοις συμβέβηκεν ἢ παθεῖν δεινὰ ἢ ποιῆσαι.

أرسطو، عن فن الشعر ، ١٤٥٣ | ٢٢١ - ٢٣ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١١١ : « وأما المديح الحسان التي يكون بصناعة هو هذا التركيب » .

ἢ μὲν οὖν κατὰ τὴν τέχνην καλλίστη τραγωδία ἐκ ταύτης τῆς συστάσεως ἐστίν.

(٢) أرسطو، عن فن الشعر ، ١٤٥٣ | ٢٣١ - ٢٦ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١١١ : « ولذلك قد يخطئ الذين يلزمون أوريغينوس اللوم من قيل أنه جعل مدائحهم على هذا الضرب ، وذلك أن كثيراً ما يؤول بالأمر إلى لا فلاح ولا نجاح وإلى شقاء البخوث » .

διὸ καὶ οἱ Εὐριπίδῃ ἐγκαλοῦντες τοῦτ'· αὐτὸ ἁμαρτάνουσιν· ὅτι τοῦτο δρᾷ· ἐν ταῖς τραγωδίαις καὶ πολλὰ αὐτοῦ εἰς δυστυχίαν τελευτῶσιν. τοῦτο γὰρ ἐστίν, ὥσπερ εἴρηται, ὀρθόν.

وإذا كان ذلك كذلك، فذكر الرزايا والمصائب النازلة بأهل الفضل يوجب حبا زائدا لهم وخوفا من فوات الفضائل . فأما محاكاة النقائص في المدائح فقد يدخلها قوم فيها ، لأن فيها ضربا من الإدارة / لكن مناسبة ذم النقائص لصناعة الهجاء أكثر منها لصناعة المديح . ٢٠٣ ب ولذلك لا ينبغي أن يكون تخيلها في المدائح على القصد الأول ، بل من قبَل الإدارة^(١) . وإذا كان الشعر المديحي تذكر فيه النقائص ، فلا بد أن يكون فيه ذكر الأعداء المبغضين^(٢) . ٥

والمدائح إنما تنبئ على ذكر أفعال الأولياء والأصدقاء . وأما عدو العدو أو صديق الصديق فليس يذكر لا في المدح ولا في الذم ، إذ كان لا صديقا ولا عدوا .

(٣) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٣ + ٢٦ - ٣٠ = ت.ع. ، طبعة بدوى ، ١١١ : « وأعظم الدلائل على ذلك ما هو مستقيم أن هذه الأشياء التي تكون من الجهادات ومن المسكن ترى بهذه الحال » .

σημείον δὲ μέγιστον ἐπὶ γὰρ τῶν σκηνῶν καὶ τῶν ἀγώνων τραγικώταται αἱ τοιαῦται φαίνονται

لاحظ خطأ المترجم الذي ربط بين الجملة الأخيرة في الهامش السابق وبين مطلع النص الذي نقتطفه هنا .

يقول أرسطو إن النهج الذي سار عليه يوريديس هو النهج الصحيح ، كما أن أمثال هذه القصص على المسرح وفي المباريات أكثر تأثيراً من الناحية التراجيدية τραγικώταται .

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٧ : « وأما الطراغوذيات الجهادية فقد ذكر أنها يدخلها المغضبات في تقويمها » .

(٤) عن الغضب ، انظر : أرسطو ، ريتوريقا ، ٢ ، ٢ ، ١ (١٣٧٨ + ٣٠ وما بعدها) ؛ ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، ٢٦٤ وما بعدها ؛ ابن سينا ، الخطابة ، ١٣٠ وما بعدها .

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٣ + ٣٠ = ت.ع. ، طبعة بدوى ، ١١١ - ١١٢ : « وأما القوام الثاني فقد تقول فيها بعض القوم إنها أولى ، وهي مضاعفة في قوامها ، بمنزلة التدوير الذي للجوهر ... وليس هذه هي اللغة من صناعة المديح ، لكنها أكثر مناسبة لصناعة الهجاء » .. δευτέρα δ' ἡ πρώτη λεγομένη ὑπὸ τινῶν ἐστίν .. σύστασις ἡ διπλὴν τε τὴν σύστασιν ἔχουσα ...

في طبعة الدكتور عياد نجد : التلوين « بدلا من » التدوير . والتدوير هي قراءة مخطوط الأورغانون ، ١٣٨ : ٧ .

يتحدث أرسطو هنا عن القصص التي تنتهي بحلول مختلفة للأشياء والأشراو كالأوديسية . قارن : ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٧ : « وقد كان نوع من الطراغوذيات الجهادية القديمة قد يتعدى فيها إلى ذكر النقائص ... فلم يكن ذلك طراغوذيا صرفة ، بل مخلوطة بقوموذيا » .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٣ + ٣٦ = ت.ع. ، طبعة بدوى ، ١١٢ : « وذلك أن هناك فالأعداء والمبغضون هم الذين يوجدون في الحرافة » . φίλοι ... μῦθος ... ἐκεῖ γὰρ, οἱ ἂν ἐχθίστοι ὦσιν ἐν τῷ γενόμενοι ἐπὶ τελευταίᾳ ἐξέρχονται καὶ ἀπποθήσκει οὐδείς ὑπὸ οὐδενός .

يقول أرسطو إن في الملهاة كل شيء ينتهي بسلام ولو ظهر في أثناء مجرى القصة أنهم أعداء أعداء .

قال :

وينبغي أن تكون الخرافة المخيفة المحزنة مخرجها مخرج ما يقع تحت البصر^(١)، يريد من وقوع التصديق بها ، لأنه إذا كانت الخرافة مشكوكا فيها ، أو أخرجت مخرج مشكوك فيها ، لم تفعل الفعل المقصود بها . وذلك أن ما لا يصدقه المرء فهو لا يفزع منه ولا يشفق له . وهذا الذى ذكر هو السبب فى أن كثيرا من الذين لا يصدقون بالقصص الشرعى يصيرون أراذل ، لأن الناس إنما يتحركون بالطبع لأحد قولين : إما قول برهانى ، وإما قول ليسى برهانيا . وهذا الصنف الخسيس من الناس قد عدم التحرك عن هذين القولين .

قال :

ومن الشعراء من يدخل فى المداخل محاكاة أشياء يقصد بها التعجب فقط من غير أن تكون مخيفة ولا محزنة (٢).

• ذكر : ذكره ل // الشرعى : الصريحى ل ٦ - أراذل : أراذلا ل
٧ - برهانيا : برهانى ف : (ب-) برهانى ع ، وهو سهو لأن الكلمة فى مخطوط فلورنسة واضحة ومنقوطة .

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٣ ب ١ وما بعده = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١١٢ : « فأما كون الذى للخوف والحزن فإنما يحصل من البصر . . . وقد ينبغي أن تقوم الخرافة على هذا النحو من غير إبطار حتى يكون السامع للأمور يفزع وينتهى ويناله حزن عندما يسمع خرافة أوريفيدس من النواثب التى يفعل بها الإنسان » .

ἔστι μὲν οὖν τὸ φοβερόν καὶ ἑλεεινὸν ἐκ τῆς ὀψεως γίνεσθαι δεῖ γὰρ καὶ ἀνευ τοῦ ὁρᾶν οὕτω συνεστάναι τὸν μῦθον ὥστε τὸν ἀκούοντα τὰ πράγματα γινόμενα καὶ φρίττειν καὶ ἑλεεῖν ἐκ τῶν συμβαινόντων....

ينتهى : هى قراءة مخطوط الأورغانون ، ١٣٨ ١٥١ ، ولكن القراءة التى نجدها فى طبعة الدكتور عياد هى : « ينهر » . غير أن الفعل اليونانى ἑλεεῖν يعنى يشفق pity .

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٨ : « ويجب أن لا تكون الخرافة مودة مورد الشك حتى تكون كأنها تفسر على التخيل » . لاحظ أن ὄψις هنا وفى كل موضع آخر فى هذا الكتاب اصطلاح يعنى المناظر المسرحية .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٣ ب ٨ - ١٤ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١١٢ : « ومنهم من يعد بالبصر لا إلى الخوف ، لكن إلى التى هى للتعجب فقط ، من حيث لا يشاركون صناعة المديح بشئ من الأشياء ، وذلك أنه ليس ينبغي أن يطلب من صناعة المديح كل لذة ، لكن التناسب . . . وهى أن نأخذ أيما هى الأشياء غير الصعبة من النواثب التى تنوب ، وأيما هى التى يرى أنها يسيرة » .

هى (الخوف) : سقطت من طبعة الدكتور عياد ، ولكنها موجودة فى مخطوط الأورغانون ، ١٣٧ ١٧١ .

οἱ δὲ μὴ τὸ φοβερόν διὰ τῆς ὀψεως ἀλλὰ τὸ τερατώδες μόνον παρασκευάζοντες οὐδὲν τραγωδίᾳ κοινωνοῦσιν· οὐ γὰρ πᾶσαν δεῖ ζητεῖν -

وأنت تجد مثل هذه الأشياء كلها كثيرا في المكتوبات الشرعية ، إذ كانت مدائح الفضائل ليس توجد في أشعار العرب ، وإنما توجد في زماننا هذا في السنن المكتوبة .

قال :

وهذا الفعل ليس فيه مشاركة لصناعة المديح بوجه من الوجوه . وذلك أنه ليس يقصد من صناعة الشعر أى لذة اتفقت ، لكن إنما يقصد بها حصول الالتذاذ بتخييل الفضائل ،
وهي اللذة المناسبة لصناعة المديح .

قال :

وهو معلوم : ما هي الأشياء التي تفعل اللذات بمحركاتها من غير أن يلحق عن ذلك حزن ولا خوف . وأما الأشياء التي تلحق مع الالتذاذ بمحركاتها الرحمة والخوف ، فإنما يقدر الإنسان على ذلك إذا التمس أى الأشياء هي الصعبة من النوائب التي تنوب ، وأى الأشياء
تمنى الأشياء اليسيرة الهينة التي ليس يلحق عنها كبير حزن ولا خوف^(١) .

وأمثال هذه الأشياء هي ما ينزل بالأصدقاء بعضهم من بعض من قيل الإرادة من الرزايا والمصائب ، لا ما ينزل بالأعداء بعضهم من بعض . فإن الإنسان ليس يحزن ولا يشفق لما

١١ - الأشياء : سقطت من ع // الهينة : الهينة ع

ἡδονὴν ἀπὸ τραγωδίας, ἀλλὰ τὴν οἰκείαν... φανερόν ὡς τοῦτο ἐν τοῖς πράγμασιν ἐμποιητέον .

يتحدث أرسطو هنا عن أولئك الذين يشيرون الرعب لا الخوف ولا الرحمة ، وهو يؤكد أنه لا صلة بينهم وبين الفن التراجيدي ، كما أنه يطالب بأن يصدر التأثير عن أحداث القصة .

أخطأ المترجم في نقل كلمة τερατώδες بالتمجب ، فهذه الكلمة اليونانية تمنى الرعب والفزع . قارن ترجمة هاروي : horreur ، و ترجمة بايوتر : monstrous . ولكن هذه هي الترجمة التي اطلع عليها ابن سينا وابن رشد . قارن ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٨ : « وقد كان بعضهم يقدمون مقدمات شرعية للتعجب بالتشبيه والمحاكاة فقط دون القول الموجه نحو الانفعال » .

(١) أوسلو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٣ ب ١١ - ١٥ = ت.ع ، طبعة بلوى ، ١١٢ : « فأما في تلك التي يملها الشاعر بالمحاكاة التي تكون بسبب اللذة من غير حزن وخوف فهو معلوم . . . وهي أن نأخذ أيما هذه الأشياء غير الصعبة من النوائب التي تنوب ، وأيما هي التي يرى أنها يسيرة » .

ἐπεὶ δὲ τὴν ἀπὸ ἐλέου καὶ φόβου διὰ μιμήσεως δεῖ ἡδονὴν παρασκευάζειν τὸν ποιητὴν, φανερόν ὡς τοῦτο ἐν τοῖς πράγμασιν ἐμποιητέον. ποῖα οὖν δεινὰ ἢ ποῖα οἰκτρὰ φαίνεται τῶν συμπιπτόντων, λάβωμεν

ينزل من سوء بالعدو من عدوه ، كما يحزن ويخاف من سوء النازل بالصديق من صديقه .
وإن كان قد يلحق عن ذلك ألم ، فليس يلحق مثل الألم الذى يلحق من سوء الذى ينزل
بالمحبين بعضهم من بعض ، مثل قتل الإخوة بعضهم بعضا ، أو قتل الآباء الأبناء ، أو
الأبناء الآباء (١) .

ولهذا الذى ذكره كان قصص ابراهيم عليه السلام فيما أمر فى ابنه فى غاية الأقاويل
الموجبة للحزن والخوف .

قال :

والملاحح إنما ينبغى أن يكون بالأفعال الفاضلة التى تصدر عن إرادة وعلم^١ ، لأن من الأشياء
ما يفعل عن إرادة وعلم ، ومنها ما يفعل لا عن إرادة ولا عن علم ، بل منها ما يفعل عن علم
لا عن إرادة ، أو عن إرادة لا عن علم . وكذلك الأفعال منها ما يكون لمن يعرف ولمن لا يعرف .
فالفعل إذا صدر من غير معرفة ولا إرادة ، فليس يدخل فى باب المديح . وكذلك إذا كان
صادراً من غير معروف ، لأنه يكون حينئذ فى الأكذوبات أدخل منه فى الشعر ، ولا يجب
أن يحاسب (٢) .

٢ - فليس : + إنما ل ٣ - بالمحبين : من المحبين ف زع // من بعض : ببعض ف زع
٨ - ٩ - لأن . . . ولا عن علم : سقطت من ع
٩ - ولا عن علم : ولا علم ف ١٠ - (إرادة) لا عن : ولا ف زع

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٣ ب ١٥ = ت . ع ، طبعة بدوى ، ١١٢ : « وذلك أنه قد يجب ضرورة أن
تكون مثل هذه الأفعال الإرادية إما للأصدقاء بعضهم إلى بعض ، وإما للأعداء ، وإما لا هؤلاء ولا هؤلاء . فإن كان إنما يكون
العدو يمدى عدوه ، فليس شئ فى هذه الحال مما يحزن » .

ἀνάγκη δὴ ἡ φίλων εἶναι πρὸς ἀλλήλους τὰς τοιαύτας πράξεις ἢ ἐχθρῶν
ἢ μηδετέρων

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٨ : « فيجب فى الشعر أن يحكى الأفعال المنسوبة إلى الأفاضل وإلى الممدوحين من الأصدقاء
بما يليق بهم وبمقابلها للأعداء . . . وأما عدو العدو ، وصديق الصديق ، وصديق العدو ، وعدو الصديق فليس يكون ممدوحا
أو مذموماً لذلك » .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٣ ب ٢٧ وما بعد ، ولا سيما سطر ٣٦ - ٣٧ : γὰρ πράξαι ἀνάγκη .
ἡ γὰρ πράξαι ἀνάγκη : ٣٦ - ٣٧ : « . . . وذلك أنه قد يجب
ضرورة إما أن يفعل ، وإما ألا يفعل ، وإذا فعل ، فإما أن يفعل وهو عارف ، وإما أن يفعل وهو غير عارف » .
ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٨ : « ويكون المديح بذكر أفعال تصدر عن علم . وأما علم بلا فعل ، وفعل بلا علم ، فلا
يحسن به مدح أو ذم » .

فأما الأفعال التي لا يشك أنها صدرت عن إرادة ومعرفة وعن معروفين ، فما أحسن الاستدلال الذي يكون في هذه الأفعال (١).

قال :

فأما في حسن قوام الأمور التي تتركب منها الأشعار ، وكيف ينبغي أن يكون تركيبها ، فقد قلنا في ذلك قولاً كافياً (٢).

قال :

فأما أي العادات هي العادات التي ينبغي أن تحاكي في المدح ، فقد يجب أن نقول فيها ، فنقول :

إن العادات التي تحاكي عند المدح الجيد ، أعني الذي يحسن موقعها من السامعين ، أربع (٣) :

- ٦ — قال : سقطت من فزع . ٩ — الذي : سقطت من ل // يحسن : يحسن ل
١٠ — أربع : أربعة فزع ل ، ولكن كلمة « عادة » مؤنثة

(١) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٨ : « وقد حكى لذلك من الاستدلال أمثلة لهم » .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٤ + ١٣ - ١٥ = ت.ع ، طبعة بدوي ، ١١٥ : « وأما في قوام الأمور ، وكيف ينبغي أن يكون الذين يركبون الخرافات ، فقد قيل قولاً كافياً » .

περί μὲν οὖν τῆς τῶν πραγμάτων συστάσεως καὶ πολλοὺς τινὰς εἶναι. δεῖ τοὺς μύθους, εἶρηται ἰκανῶς.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٨ : « فهذا ما يقال في التقويم » .

(٣) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٤ + ١٥ وما بعده = ت.ع ، طبعة بدوي ، ١١٥ : « فأما في العادات فلتكلم الآن فنقول : إن العادات التي منها تتصرف الحق وتستدل عليه أربع » .

περί μὲν τὰ ἦθη τέτταρά ἐστιν ὧν δεῖ στοχάζεσθαι.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٨ : « وأما الأخلاق فإن تحاكي من الممدوح خيريته ، والخير موجود في كل صنف ونوع على تفاوته . ويذكر أن خيريته نافعة موافقة ، وأنها على أشبه ما ينبغي أن تكون به ، وأنها معتدلة متنايية الأحوال » .

أحداها : العادات التي هي خيرة وفاضلة في ذلك الممدوح . فإن الذي يؤثر في النفس هو محاكاة الأشياء الحق الموجودة في ذلك الممدوح . وكل جنس ففيه خير ما ، وإن كان فيه أشياء ليست خيرا (١).

والثانية : أن تكون العادات من التي تليق بالممدوح وتصلح له . وذلك أن العادات التي تليق بالمرأة ليست تليق بالرجل (٢).

والثالثة : أن تكون من العادات الموجودة فيه على أتم ما يمكن أن توجد فيه من الشبه والموافقة (٣).

١ - خيرة : خير ل	٢ - كان : كانت ل
٣ - فيه : سقطت من ل	// ليست : + فيها ل
	٦ - الثالثة : الثالث ل

(١) أرسطو، عن فن الشعر ، ١٤٥٤ ١٥١ وما بعده = ت.ع ، طبعة بلوى ، ١١٥ : « الأول منها هو أن تكون العادات جيادا ، ويكون كل واحد منها - إن كان قول الأمر الذي هو أعرف قد يؤثر بالفعل الإرادي في الاعتقاد شيئا - أن تكون حال كل واحدة من العادات هذه الحال . والخير والجيد إن كان موجودا فهو موجود خيرا في كل جنس . وذلك أنه قد توجد امرأة جيدة وفعل جيد . هذا عل أنه لعله يكون هذا منهم رذل ، وهذا مزيف » .

(حال كل) واحد : هي قراءة مخطوط الأورغانون ، ١٣٩ ٧١ ، وهي القراءة التي نجدتها في طبعة الدكتور عياد .
 ἐν μὲν καὶ πρῶτον ὅπως χρηστὰ ἦ... ἔστι δὲ ἐν ἑκάστῳ γένει· καὶ γὰρ γυνή ἐστι χρηστή καὶ δοῦλος· καίτοι γε ἴσως τούτων τὸ μὲν χεῖρον, τὸ δὲ ὅλως φαῦλόν ἐστιν

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٨ .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٤ ٢٠١ - ٢٢ = ت.ع ، طبعة بلوى ، ١١٥ : « والثاني ذلك الذي يصلح . وذلك أن العادة التي هي للرجال قد توجد ، إلا أنها لا تصلح للمرأة . ولا أيضا أن ترى فيها ألبنة » .

δεύτερον δὲ τὰ ἀρμόττοντα· ἔστι γὰρ ἀνδρεῖον μὲν τὸ ἦθος, ἀλλ' οὐχ ἀρμόττον γυναικί τὸ ἀνδρεῖον... εἶναι.

(٣) أرسطو، عن فن الشعر ، ١٤٥٤ ٢٢ - ٢٤ = ت.ع، طبعة بلوى ، ١١٥ : « والثالثة الشبيه بذلك : أن الذي له هذه العادة غير ذلك الذي له عادة جيدة إن كان قد يصلح أن يفعل أيضا

مرأة : امرأة في طبعة الدكتور عياد : مره في مخطوط الأورغانون ، ١٣٩ ٨١ .
 بذلك : هي قراءة مخطوط الأورغانون ١٣٩ ١٠١ ، ولكننا نجد في طبعة الدكتور عياد : « وذلك » .
 τρίτον δὲ « وذلك » .
 τὸ ὁμοιον· τοῦτο γὰρ ἕτερον τοῦ χρηστὸν τὸ ἦθος καὶ ἀρμόττον ποιῆσαι
 قارن ترجمة بياوتر :

The third is to make them like the reality, which is not the same as their being good and appropriate, in our sense of the term.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٨ .

والرابعة : أن تكون معتدلة متوسطة بين الأطراف (١) .

ولمّا كان ذلك كذلك ، لأنّ العوائد الرذلة ليس مما يمدح بها . وكذلك العوائد الى لا تليق بالمدوح وإن كانت جيادا . وكذلك العوائد اللائقة إذا لم توجد على أتم ما يمكن فيها من المشابهة ، أو لم توجد مستوفاة .

والعوائد التي هي خير وتدل على الخلق الفاضل : منها ما هي / كذلك في ١٢٠٤ ٥ الحقيقة ، ومنها ما هي كذلك في المشهور ، ومنها ما هي شبيهة بهذين .
والعوائد الجياد : إما حقيقية ، وإما شبيهة بالحقيقية ، وإما مشهورة أو شبيهة بالمشهورة (٢) .
وكل هذه تدخل في المدح .

٢ — مما : سقطت من ل

(١) أرسطو، عن فن الشعر، ١٤٥٤ + ٢٥ - ٢٧ = ت.ع. ، طبعة يدوي ، ١١٥ : « وأما الرابعة فذاك المتساوي . وذلك أنه إن كان إنسان ما يأق بالتشبيه والمحاكاة (غير) مساو ، ووضع مثل هذا الخلق كذلك على جهة التساوي ، فقد يجب أن يكون غير مساو . » τέταρτον δὲ τὸ ὁμαλόν. κἄν γὰρ ἀνὼμαλός τις ᾗ ὁ τὴν μίμησιν. « مساو : هي قراءة مخطوط الأورغانون ، ١٣٩ ١٣١ ، ولكن غير مساو تتفق والأصل اليوناني وهي القراءة التي اختارها مرجليوث والدكتور عياد .
قارن ترجمة بايوتر :

The fourth is to make them consistent and the same throughout ; even if inconsistency be part of the man before for imitation as presenting that form of character, he should still be consistently inconsistent.

وانظر ترجمة هاردي : Le quatrième point est la constance ; si même le personnage qui est l'objet de l'imitation est inégal à lui - même et que ce soit là le caractère qu'on lui prête, il faut encore qu'il soit également inégal.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٨ .

(٢) أرسطو، عن فن الشعر ، ١٤٥٤ + ٣٣ - ٣٦ = ت.ع. ، طبعة يدوي ، ١١٦ : « وقد يجب أن يطلب دائماً مجرى التشابه كما نطلب ذلك في قوام الأمور أيضا : إما ما هو على الحقيقة ، وإما ما هو ضروري ، وإما الشبيه ؛ وعند هذه تكون المادة ضرورية أو شبيهة » .

شبيهة : في مخطوط الأورغانون ١٣٩ ٢٠١ ، نجد : شبيه ، وهذا خطأ وقد استيق في طبعة الدكتور عياد .

χρὴ δὲ καὶ ἐν τοῖς ἡθεσιν, ὥσπερ καὶ ἐν τῇ τῶν πραγμάτων συστάσει, δεῖ ζητεῖν ἢ τὸ ἀναγκαῖον ἢ τὸ εἰκός, ὥστε τὸν τοιοῦτον τὰ τοιαῦτα λέγειν ἢ πράττειν ἢ ἀναγκαῖον ἢ εἰκός. καὶ τοῦτο μετὰ τοῦτο γίνεσθαι ἢ ἀναγκαῖον ἢ εἰκός.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٨ : « والأخلاق المحمودة : إما حقيقية فلسفية ، وإما التي يضطر إلى مدحها بين يدي الجمهور وإن لم تكن حقيقية ، وإما التي تشبه أحد هاتين وليس به » .

قال :

ويجب أن تكون خواتم الأشعار والقصائد تدل بإجمال على ما تقدم ذكره من العوائد التي وقع المدح بها ، كالحال في خواتم الخطب . وأن يكون الشاعر لا يورد في شعره من المحاكاة الخارجة عن القول إلا بقدر ما يحتمله المخاطبون من ذلك حتى لا ينسب في ذلك إلى الغلو والخروج عن طريقة الشعر ، ولا إلى التبصير^(١).

قال :

والتشبيه والمحاكاة هي مدائح الأشياء التي في غاية الفضيلة^(٢). فكما أن المصور الحاذق يصور الشيء بحسب ما هو عليه في الوجود ، حتى إنهم قد يصورون الغضاب والكسالى ، مع أنها صفات نفسانية ، كذلك يجب أن يكون الشاعر في محاكاته يصور كل شيء بحسب ما هو عليه حتى يحاكي الأخلاق وأحوال النفس^(٣).

١٠ — أحوال : أفعال ل

(١) أرسطو، عن فن الشعر ، ٣٧١ ١٤٥٤ - ١٤٥٤ ب ٨ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١١٦ - ١١٧ : « ومن البين أن أواخر الخرافات إما ينبغي أن تعرض لها وتنوبها من العادة نفسها ، وليس كالحال فيما كان من الحيلة عند « ميديا » وكما كان إلى « إيليس » من إنقلاب المراكب ، لا للفرق ، لكن إنما ينبغي . . . » .
اسلس : هكذا في مخطوط الأورغانون ، ١٣٩ ، ٢٢ ، والمقصود بها الإليادة ، وقد قرأها الدكتور عياد : إيليس ، أما في طبعة الدكتور بدوى فإتينا نجد : إلياذس .

φανερὸν οὖν ὅτι καὶ τὰς λύσεις τῶν μύθων ἐξ αὐτοῦ δεῖ τοῦ μύθου συμβαίνειν, καὶ μὴ ὥσπερ ἐν τῇ Μηδείᾳ ἀπὸ μηχανῆς καὶ ἐν τῇ Ἰλιάδι

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٨ - ١٨٩ : « ويجب أن تكون خاتمة الشعر تدل على مقتضاه ، فتدل على ما قرغ منه كما في الخطابة ، لا كئال أورده ، وأن يخالطه من الحيل الخارجة بقدر ما ينبغي أن يخاطب به المخاطبون ويحتفلونه ، وأن يكون بقدر لا يكون الإنسان معه غالبا وبقدر مطابق للمقول لو صرح به . وذكر أمثلة » .

يتحدث أرسطو عن حل λύσις = dénouement القصة ، ويشترط أرسطو أن يأتي كنتيجة لتطور حوادث القصة وألا يأتي من الخارج بما يسمى إلها من الآلة deus ex machina . فيديا تهرب بعد أن قتلت أولادها في عربة بحرية (يوريديس ، ميديا ، ١٣٢٢ - ١٣٢٣) . وفي رأى أرسطو لا يجوز أن يتدخل إله من الآلة إلا في حوادث سبقت القصة أو ستأتي بعدها ، لأن الإله يعلم الماضي والمستقبل .

(٢) أرسطو، عن فن الشعر ، ١٤٥٤ ب ٨-٩ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١١٧ : « والتشبيه... الفضيلة » .
ينقل ابن رشد هنا نقلا حرفيا عن الترجمة العربية .

(٣) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٤ ب ٩-١٤ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١١٧ : « أو كما يجب أن يشبهوا المصورون الخلاق الجياد ، وذلك أن هؤلاء بأجمعهم . . . يأتون بالرسوم جيادا ، كذلك الشاعر أيضا عندما يشبه الغضاب والكسالى يأتي هذه الأشياء الأخر التي توجد لهم في عاداتهم . . . بمنزلة ما أبان أوميروس من خير أخيلوس » .

وذكر مثال ذلك في شعر لأوميرش قاله في صفة قضية عرضت لرجل (١).

ومن هذا النحو من التخيل ، أعنى الذى يحاكى حال النفس ، قول أبى الطيب يصف
رسول الروم الواصل إلى سيف الدولة :

أتاك يكاد الرأس يجحد عنقه وتنقد تحت الذعر منه المفاصل
يقوم تقويمُ السَّاطين مشيه إليك إذا ما عوجته الأفاكل (٢)

قال :

ويجب على الشاعر أن يلزم في تخيلاته ومحاكاته الأشياء التى جرت العادة باستعمالها

١ — مثال : مثل ل // لأوميرش : أوميرش ل : لأوميرش ع

٧ — تخيلاته ومحاكاته : تخيلاته ومحاكاته ع

καὶ γὰρ ἐκεῖνοι... ὁμοίους ποιοῦντες καλλίους γράφουσιν. οὕτω καὶ τὸν
ποιητὴν μιμούμενον καὶ ὀργίλους καὶ ῥαθύμους. .

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٩ : ويجب أن يكون كالمصور فإنه يصور كل شيء بحسنة وحق الكسلان والفضبان
كذلك يجب أن تقع المحاكاة للأخلاق كما كان يقول أوميرش في بيان خيرية أخيلوس . . .

لست أدرى من أين أتى المترجم العربى ، وتبعه ابن سينا ، بما كان يقول أوميرش في بيان خيرية أخيل . وقد سقط من
الترجمة العربية اسم الشاعر أجاثون ، فالنص اليونانى يقول :

οἶον τὸν Ἀχιλλέα Ἀγάθων καὶ Ὀμηρος

(١) انظر نهاية الهامش السابق .

(٢) العرف الطيب في شرح ديوان أبى الطيب ، ٣٩٠ - ٣٩١ . مجحد : ينكر . تنقد : تنقطع .

وهناك رواية أخرى : تحت الدرع بدلا من تحت الذعر . والمعنى : أتاك وقد داخله من خوف الإقدام عليك ما أراه
الموت نصب عينيه ، ومثل له السيف واقما عليه ، حتى يكاد رأسه ينكر عنقه لتوهمه أنه قد انفصل منه ، وتكاد مفاصله تنقطع
من الخوف (وهى فى داخل الدرع) .

الساط : الصف من الناس ، يريد صفين من الجند . الأفاكل : جمع أفكل وهو الرعدة (أساس البلاغة ، مادة : ف ك ل)
والمعنى : دخل عليك بين الساطين ، فكان إذا تعوج مشيه من الرعدة ، قومه تقويم الساطين عن جانبيه ، فر مستقيما .

في التشبيه ، وألا يتعدى في ذلك طريقة الشعر (١).

قال :

وأنواع الاستدلالات التي تجري هذا المجرى ، أعنى المحاكاة الجارية مجرى الجودة وعلى الطريق الصناعي ، أنواع كثيرة :

فمنها أن تكون المحاكاة لأشياء محسوسة بأشياء محسوسة من شأنها أن توقع الشك لمن ينظر إليها وتوهم أنها هي لا تشاركها في أحوال محسوسة ، وذلك مثل تسميتهم لبعض الكواكب «سرطانا» ، وبعضها «ممسك الحرب» ، لأنها من جهة الشكل يمكن أن يتوهم متوهم أنها هي (٢).

٤ - وعلى : على ف زع ٦ - تسميتهم : تشبيههم ل // لبعض : + صور
ف زع ٧ - الحرب : الحية ل // هي هي : هي اشتراكها في حال محسوسة هي ل .

(١) أرسطو ، فن الشعر ، ١٤٥٤ ب ١٥-١٨ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١١٧ : «وهذه ينبغي أن تحفظ ؛ ومع هذه أيضا الإحساسات التي تلزمهم في صناعة الشعر من الاضطراب . وذلك أن كثيرا ما قد يكون في هذه زلل وخطأ . وقد تكلم فيها كلاما كافيا في الأقاويل التي أتى بها » .

ταῦτα δὲ δεῖ διατηρεῖν, καὶ πρὸς τούτοις τὰ παρὰ τὰς ἐξ ἀνάγκης ἀκολουθούσας αἰσθήσεις τῇ ποιητικῇ· καὶ γὰρ κατ' αὐτὰς ἔστιν ἀμαρτάνειν πολλάκις. εἴρηται δὲ περὶ αὐτῶν ἐν τοῖς ἐκδεδομένοις λόγοις ἰκανῶς.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٩ : « وينبغي أن يكون ذلك مع حفظ للطبيعة الشعرية والمحسوس المعروف عن حال الشعر ، فقد يذهب المحاكى أيضا عن طريق الواجب وعن الخط المستلح المستحسن » .

(٢) أرسطو ، فن الشعر ، ١٤٥٤ ب ١٩-٣٠ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١١٧ - ١١٨ : « وقد تكلم أيضا في الاستدلال . وأما أنواع الاستدلالات فيها أولا ذلك الذي هو بلا صناعة ، وهو الذي يستعمله كثيرون بسبب الشك ، (وهو الذي يكون) بتوسط العلامات . ما كان منها مهيئة ، فبمزالة الحرب التي كان يتمسك بها المعروفون بفاغانس أو الكواكب . . . الشبيهة بالسرطان . . . وذلك أن منها ما هو في أمر التصديق أكثر في باب الصناعة . . . ومنها ما يوجد فيها الإدارة والتقليب أكثر . . . » . في طبعة عباد ، ص ٩٣ ، نجد : « ما » فقط ، وهي قراءة مخطوط الأورغانون ، ١٣٩ ب ١١ ، أما في طبعة بدوى فنجد : (أ) ما .

ἀναγνώρισις δὲ τί μὲν ἔστιν, εἴρηται πρότερον· εἶδη δὲ ἀναγνώρισεως, πρώτη μὲν ἡ ἀτεχνοτάτη, καὶ ἡ πλείστη χρώνται δι' ἀπορίαν, ἡ διὰ τῶν σημείων...

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٩ : « وأنواع الاستدلال فيها الذي هو بصناعة أن يخيل ، لست أقول بأن يصدق : فإما أمور ممكنة أن توجد لكنها لم توجد ، فيكذب من حيث لم توجد ويخيل من حيث يقع كذبه موقع القبول . . . » .

يتحدث هنا أرسطو عن أنواع التعرف ويقول إن من أدناها استعمال العلامات **τῇ διὰ τῶν σημείων** ، وهو يشير إلى قصة لم تصل إلينا ظهر فيها نبلاء طيبة الذين نبتوا من أسنان التين التي بلورها كادموس ولهذا سمو **Spartoi** وهم يحملون في أجسادهم قطعة لحم تشبه الحرب في شكلها . أما الشاعر كاركينوس الذي جعله المترجم سرطانا ، لأنه اسمه حقا يعني السرطان ، فقد أظهر في قصة **Thyestes** سلالة **Pelops** يلويس وعلى أكتافهم علامة تشبه النجم .

عن كاركينوس ، انظر جلبرت نورود ، التراجم الإغريقية ، ٣٤ - ٣٦ .

وجل تشبيهات العرب راجعة إلى هذا الموضع . ولذلك كانت حروف التشبيه عندهم تقتضى الشك . وكلما كانت هذه المتوهمات أقرب إلى وقوع الشك كانت أتم تشبيها . وكلما كانت أبعد من وقوع الشك ، كانت أنقص تشبيها . وهذه هي المحاكاة البعيدة وينبغي أن تطرح ، وذلك مثل قول امرئ القيس في الفرس :

كميت كأنها هراوة منوال (١)

ومثل قوله :

إذا أقبلت ، قلت : دباة من الخضر مغموسة في الغدر
وإن أدبرت ، قلت أنفية ململمة ليس فيها أثر (٢)

وإن كان هذا أقرب من الأول ، لأن فيه مقابلة ما .

ومنها أن تكون المحاكاة لأمر معنوية بأمر محسوسة ، إذا كان لتلك الأمور أفعال ١٠ مناسبة لتلك المعاني حتى توهم أنها هي ، مثل قولهم في المنة : إنها طوق العنق ، وفي الإحسان : قيد (٣) ، كما قال أبو الطيب :

٣ - وهذه هي : وهي هذه ل

١ - العرب : + هي ل
٥ - كيت : سقطت من ف زع

- (١) ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (ذخائر العرب ٢٤) ، الطبعة الثانية ، رقم ٢ ، ص ٣٧ :
بمجلزة قد أترز الجرى لحما كيت كأنها هراوة منوال
هامش ٤٤ : قوله بمجلزة أي بفرس صلبة اللحم . ومعنى أترز : أبيض ، يعني أنها ضامرة شديدة تشبه الهراوة . وخص الكيت لأنه أصلب حافرا . والهراوة : العصا ، وهي هنا من آلات الحائك .
قارن : محمد بن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، شرحه محمود محمد شاكر (ذخائر العرب ٧) ، ص ٦٧ - ٦٨ :
واستحسن الناس من تشبيه امرئ القيس قوله : بمجلزة . . . (البيت) .
المنوال : النساج الذي ينسج على النول . والمنوال أيضا : نول النساج . وهو يتخذ عصاه من أصلب الخشب وأملسه ويزيدها العمل إملاسا .
(٢) ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (ذخائر العرب ٢٤) ، الطبعة الثانية ، ص ١٦٦ .
هامش ٣٨ : قوله : دباة بالرفع : أراد هي دباة . وقوله : مغموسة في الغدر ، أراد أنها ناعمة رطبة . والدباة : القرعة ؛ وإنما شبهها بها للطافة مقدمها ورقته ، ولأنها ملساء لينة مستديرة المؤخر .
هامش ٣٩ . الأثنية : الصخرة المدورة المجتمة ، شبه استدارة مؤخرها بالأثنية الملساء التي ليس فيها أثر . والململمة : المجتمة ، وقالوا : المدورة الصلبة .
العمدة لابن رشيق القيرواني ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، الطبعة الثالثة ١٩٦٣ ، ج ٢ ، ص ٢٠ وما بعدها : باب التقسيم : ولاسيما ص ٢٢ - ٢٣ .
(٣) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٩ : « وإما مقتناة من الأجسام حاصلة لها بالحقيقة فيشبه به حاصل في الظاهر من المعاني ، كالطوق في العنق تشبه به المنة ، والصمصام في اليد يشبه به البيان » .

ومن وجد الإحسان قيذا تقيدا (١)

وهذا كثير في أشعار العرب .

ومنه قول امرئ القيس :

قيد الأوابد هيكلا (٢)

وما كان من هذه أيضا غير مناسب ولا شبيه ، فينبغي أن يطرح (٣) . وهذا كثيرا

ما يوجد في أشعار المحدثين ، وبخاصة في شعر أبي تمام ، مثل قوله :

لا تسقني ماء الملام (٤)

٦ — أشعار : شعر ل

(١) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب ، ٢٨٩ :

وقيدت نفسي في ذراك محبة ومن وجد الإحسان قيذا تقيدا

الذرا بالفتح الستر والكشف ، وبالضم والكسر جمع ذروة بالوجهين وهي من كل شيء أعلاه .

(٢) ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (ذخائر العرب ٢٤) ، الطبعة الثانية ، رقم ١ ، ص ١٩ :

وقد أغتدى والطير في وكناتها بمنجرد قيد الأوابد هيكلا

هامش ٤٩ : الوكنات : المواضع التي تلوى إليها الطيور . المنجرد : الفرس القصير الشعر . الأوابد : الوحش ، وجمعه قيذا لما لأنه يسبقها فيمنعها من الفوت . الهيكلا : الفرس الضخم ، شبهه بيت النصارى والمجوس . ومعنى قوله : والطير في وكناتها : أي أنه ييكر قبل خروج الطير ، على أنها مما ييكر في الخروج .

قارن : نقد الشعر لأبي الفرج قدامة بن جعفر ، تحقيق كمال مصطفى ، ص ١٥٥ - ١٥٦ = طبعة الجوائب ، ص ٥٨ : وقد اغتدى (البيت) : « فإما أراد أن يصف هذا الفرس بالسرعة وأنه جواد ، فلم يتكلم باللفظ بعينه ، ولكن بأردافه ولواحقه التابعة له . وذلك أن سرعة إحضار الفرس يقبها أن تكون الأوابد ، وهي الوحوش ، كالمقيدة له إذا نحا في طلبها . والتاس يستحيلون لامرئ القيس هذه اللفظة ، فيقولون : هو أول من قيد الأوابد ، وإنما عني بها الدلالة على جودة الفرس وسرعة حضره . فلو قال ذلك بلفظه ، لم يكن عند الناس من الاستجادة ما جاء من إثباته بالردف له . وفي هذا برهان على أن وضعنا الأرداف من أوصاف الشعر ونعوته واقع بالصواب » .

(٣) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٩ : « وما كان بعيدا عن الوجود أصلا فينبغي ألا يستعمل » .

(٤) الصولي ، أخبار أبي تمام ، نشره خليل محمود عساكر ومحمد عبده عزام ونظير الإسلام الهندي ، مطبعة لجنة التأليف

والترجمة والنشر ، القاهرة ١٩٢٧ ، ص ٣٣ - ٣٤ . وعابوا قوله :

لا تسقني ماء الملام فإني صب قد استعذبت ماء بكافي

فقالوا : ما معنى ماء الملام ؟ وهم يقولون : كلام كثير الماء ، وما أكثر ماء شعر الأنخل ! قاله يونس بن حبيب .

ويقولون : ماء الصباية وماء الهوى ، يريدون الدمع . . .

المرزباني ، الموشح ، ص ٤٩٦ : وعابوا قوله : لا تسقني (البيت) ، وقالوا : ما معنى ماء الملام .

ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي ، تحقيق محمد عبده عزام ، المجلد الأول (ذخائر العرب ٥) ، ص ٢٥ :

لا تسقني . . (البيت) : أي لا تلمني فإني عاشق قد ألقت البكاء واستعذبت فلا أكاد أقنع عنه لومك لإيائي : فكف عني .

فإن الماء غير مناسب للملام ، وأسخف من هذا قوله :

كثب الموت رائبا وحليبا (١)

وكما أن البعيد الوجود ها هنا مطرح ، كذلك ينبغي أن يكون التشبيه بالخسيس الوجود مطرحا أيضا (٢) ، وأن يكون التشبيه بالأشياء الفاضلة . فمثال تشبيه الشريف بالخسيس قول الراجز :

والشمس مائلة ولما تفعل فكأنها في الأفق عين الأحول (٣)

وكما قال بعض الشعراء يمدح سيف الدولة :

وقد علم الروم الشقيون أنهم ستلقاهم يوما وتلقى الدُّمستقا
وكانوا كفار وسوسوا خلف حائط وكنت كسنور عليهم تسلقا (٤)

٩ - وسوسوا : وشوشوا فزع

٦ - الأحول : الأحوال ف

// تسلقا : تسلقاً ف

(١) ديوان أبي تمام بشرح ' الخطيب التبريزي ' تحقيق محمد عبده عزام ، ج ١ ، ص ١٦٤ . قال يمدح أبا سعيد محمد ابن يوسف الثفري ، ص ١٧٠ :

يوم فتح سق أسود الفواحي كثب الموت رائبا وحليبا
كثب : جمع كثة وهو القليل من اللبن المجتمع ، وكل قليل مجتمع كثة .

(٢) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٩ : « وكذلك محاكاة الخسائس » .

(٣) خزانة الأدب ، طبعة محمد محي الدين عبد الحميد ، ج ٢ ، ص ١٦٥ = تحقيق عبد السلام محمد هارون ، ج ٢ ، ص ٣٩١ - ٣٩٢ : هذا البيت من أرجوزة طويلة أنشدها أبو النجم العجلي هشام بن عبد الملك وهشام يصفق بيده استحسانا لها حتى إذا بلغ قوله في وصف الشمس :

صفواء قد كادت ولما تفعل فهي على الأفق كعين الأحول

أمر بوجه رقبته وإخراجه ، وكان هشام أحول .

المرزباني ، الموشح ، ٣٣٤ : رقم ٢٥ : أبو النجم العجلي ؛ ص ٣٣٥ : والشمس قد صارت كعين الأحول . . . فأمر بسحب . وكان هشام أحول . قارن كذلك ص ٣٧٧ .

عن أبي النجم العجلي : انظر خزانة الأدب ، طبعة محمد محي الدين عبد الحميد ، ١ ، ص ٧١ = تحقيق عبد السلام محمد هارون ، ١ ، ص ١٠٣ ؛ محمد بن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، شرحه محمود محمد شاكر ، ص ٥٧٦ . وما بعدها ، وقارن : الأغاني ، ١٠ ، ١٥٠ .

(٤) إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء ، تأليف محمد زاغب الطباخ ، ١ ، ٢٨٥ - ٢٨٦ : وفي ثمرات الأوراق لابن حجة الحموي أن سيف الدولة بن حمدان انصرف من حرب وقد نصر على عدوه ، فدخل عليه الشعراء ، فأنشدوه . فدخل معهم رجل شام فأنشده :

وكانوا كفار وسوسوا خلف حائط وكنت كسنور عليهم تسلقا

فأمر بإخراجه ، فقام على الباب يبكي ، فأخبر سيف الدولة ببيكائه ، فأمر برده . . . وأمر له بألف درهم .

دكتور مصطفى الشكعة ، فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين ، ١١٣ :

قال :

وها هنا نوع آخر من الشعر ، وهى الأشعار التى هى فى باب التصديق والإقناع أدخل منها فى باب التخيل ، وهى أقرب إلى المثالات الخطبية منها إلى المحاكاة الشعرية (١) .

فهذا الجنس الذى ذكره من الشعر هو كثير فى شعر أبي الطيب ، مثل قوله :

ليس التكحل فى العينين كالكحل (٢)

٥

وقوله :

فى طلعة الشمس ما يغنيك عن زحل (٣)

ومن أحسن ما فى هذا المعنى قول أبي فراس :

ونحن أناس لا توسط عندنا لنا الصدر دون العالمين أو القبر
تهون علينا فى المعالي نفوسنا ومن خطب الحسناء لم يغله المهر (٤)

٢٠٤ب-١٠

قال :

والنوع الثالث من المحاكاة : هى المحاكاة التى تقع بالتذكر ، وذلك أن يورد الشاعر شيئا يتذكر به شئ آخر ، مثل أن يرى إنسان خط إنسان فيتذكره ، فيحزن عليه إن كان ميتا ، أو يتشوق إليه إن كان حيا (٥) .

٣ - التخيل : لتخيل ف

٢ - ها هنا : هنا ف : هناك ع

٤ - فهذا : وهذا ف زع

١٢ - بالتذكر : بالتذكير ل

٨ - أحسن : حسن ل

(١) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٩ : « فهذا ضرب يستعمله الصناعات من الشعراء الذين يستعملون التصديق . وبعض الشعراء يميل إلى أقاويل تصديقية ، وبعضهم إلى اشتباهية إذا كان مراثيا بالغة بارزا فى معرض اللوم والمذل . وأما الوجه الثانى فاستدلالات ساذجة لا صنعة شعرية فيها ، وهى شبيهة بالخطابة أو القصص ، ويخلو ذلك عن الخرافة » .

(٢) العرف الطيب فى شرح ديوان أبي الطيب ، ٣٥٤ :

لأن حلمك حلم لا تكلفه ليس التكحل فى العينين كالكحل

تكلفه : تتكلفه . الكحل : بفتحين سواد الجفون خلقة .

(٣) المرجع نفسه ، ٣٥١ :

خذ ما تراه ودع شيئا سمعت به فى طلعة البدر ما يغنيك عن زحل

(٤) دكتور مصطفى الشكعة ، فنون الشعر فى مجتمع الحمدانيين ، ص ١٨٩ :

ونحن أناس لا توسط بيننا (البيتان)

ونحوه (ص ١٧٣) : ليست تحل سرائنا إلا الصدور أو القبور

(٥) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٤ ب ٣٧ - ١٤٥٥ أ ٤ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١١٨ : « والثالث : هو =

وهذا موجود في أشعار العرب كثيرا ، مثل قول متمم بن نويرة :

وقالوا : أتبكي كل قبر رأيته لقبر ثوى بين اللوى والدكادك
فقلت لهم : إن الأسى يبعث الأسى دعوني ! فهذا كله قبر مالك^(١)

ومنه قول قيس المجنون :

وداع دعا ، إذ نحن بالخيف من منى فهيج أحزان الفؤاد وما يدرى
دعا باسم ليلي غيرها فكأنما أثار بليلي طائرا كان في صدري^(٢)
ومن هذا النوع قول الخنساء :

يذكرني طلوع الشمس صخرا وأذكره لكل غروب شمس^(٣)

وقول الهذلي :

أبي الصبر أنى لا يزال يهيجنى مبيت لنا فيما مضى ومقيل

٢ — والدكادك : فالدكادك ل . ٦ — أثار : أطار ل .

١٠ — أبي الصبر : أبا الصبر ل : أبا لصبر ف زع // يزال : أزال ل

أن يكون ينال الإنسان أن يحس عندما يرى . . . فإنه قال إنه لما رأى الكتابات بكى ، . . . فإنه لما سمع العواد وتذكر ، دمع .
ومن هناك عرف بعضهم بعضا » .

τρίτη δὲ ἡ διὰ μνήμης, τῷ αἰσθῆσθαι τι ἰδόντα... ἰδὼν γὰρ τὴν γραφὴν
ἐκλαυσεν· καὶ ἡ ἐν Ἀλκίου ἀπολόγῳ· ἀκούων γὰρ τοῦ κιθαρίστοῦ
καὶ μνηστῆς ἐδόκρυσεν· ὅθεν ἀνεγνωρίσθησαν .

عندما سمع أوديسيوس منشد الفياكيين يترنم بقصة الحصان الخشبي وسقوط طروادة ومغامرات أوديسيوس في منزل
Deiphobus ، بكى أوديسيوس بكاء مرا حتى أمر الملك المنشد أن يكف عن الإنشاد . ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٩ :
« والثالث التذكير ، وهو أن يورد شيئا يتخيل معه شيء آخر ، كن يرى خط صديق له مات فيتذكره فيأسف » .

(١) الأمالى لأبي على القالى (طبعة بولاق ١٣٢٤ هـ) ، ج ٢ ، ص ٢ = طبعة دار الكتب ، ج ٢ ، ص ١ : فقال
أتبكي . . . والدكادك . فقلت له : إن الشجا يبعث الشجا . . . فدعنى . . .

العمدة لابن رشيقي القيرواني ، حققه محمد محيى الدين عبد الحميد ، الطبعة الثالثة ١٩٦٤ ، ج ٢ ، ص ٧٦ : . . .
فالدكادك . على وجه التوجع وإن كان رثاء وتأينا .

(٢) كتاب الأغاني تأليف أبي الفرج الاصفهاني (دار الكتب ١٩٢٨) ، ج ٢ ، ص ٢٢ = (طبعة بيروت) ، ص ٢١ .
في طبعة دار الكتب : أطراب بدلا من أحزان ، وذكر في هامش ١ : أنها (كذا) بجميع الأصول وفسرها على أنها خفة تعترى
الشخص من شدة الفرح أو الحزن . أطار : هى القراءة التى وردت في الطبعين .

(٣) الأمالى لأبي على القالى (طبعة بولاق ١٣٢٤ هـ) ، ج ٢ ، ص ١٦٥ = طبعة دار الكتب ، ج ٢ ، ص ١٦٣ : وأبكيه
(بدلا من : أذكره) لكل غروب شمس .

قال أبو على قال أبو بكر : طلوع الشمس للغارة ، وغروبها للضيغان .

الأغاني (طبعة ساجي) ، ج ١٦ ، ص ١٩ .

وأنى إذا ما الصبح آنست ضوءه يعاودنى جنح على ثقيل (١)
وهذا النوع كثير فى أشعار العرب . ومن هذا الموضع تذكرها الأجنة بالديار والأطلال ،
كما قال :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل (٢)

٥ ويقرب من هذا الموضع ما جرت به عادة العرب من تذكر الأجنة بالخيال وإقامته
مقام المتخيل ، كما قال شاعرهم :

ولانى لأستغشى وما بى نعمة لعل خيالا منك يلقى خياليا
وأخرج من بين البيوت لعلنى أحدث عنك النفس فى السر خاليا (٣)

١٠ وتصرف العرب والمحدثين فى الخيال متفنن ، وأنحاء استعمالهم له كثير . ولذلك
يشبه أن يكون من المواضع الشعرية الخاصة بالنسيب (٤) ، وقد يدخل فى الرثاء ، كما قال
البحترى :

خلا ناظرى من طيفه بعد شخصه فيا عجباً للدهر : فقد على فقد ! (٥)

١ - أنى : سقطت من ف

(١) قال أبو غراش الهذلى (ديوان الهذليين ، القسم الثانى ، دار الكتب ، القاهرة ١٩٤٨ ، ص ١١٧) : أبى
الصبر ... فيا خلا . . يعاودنى قطع . .

آنست ضوءه : يقول كأن قد قرب الصبح منى فى غلى . قطع : أى قطع من الليل أى بقية

(٢) ديوان امرئ القيس ، شرحه محمد أبو الفضل إبراهيم (ذخائر العرب ٢٤) ، الطبعة الثانية ، ص ٨ :

قفا نبك من ذكرى وحبيب منزل بسقط اللوى بين الدخول وحومل

قارن : شرح المملقات السبع للزوزنى ، بيروت ١٩٥٨ ، ص ٧ :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

(٣) الأملى لأبى على القالى (طبعة بولاق ١٣٢٤ هـ) ، ج ١ ، ص ٢١٩ = طبعة دار الكتب ، ج ١ ، ص ٢١٥

- ٢١٦ : وأنشدنا أبو بكر بن دريد للمجنون : البيتان

(٤) ديوان البحترى ، الجزء الأول ، مطبعة هندية ، ١٩١١ ، ص ١٧٩ : قال فى غلامه نسيم :

دعا عبرتى تجرى على الجور والقصد أظن نسيما قارف المهجر من بعدى

ديوان البحترى ، عني بتحقيقه حسن كامل الصيرفى ، المجلد الأول (ذخائر العرب ٣٤) ، ١٩٦٣ ، ص ٥٢٨ :

الأغاني ، طبعة بولاق ، ١٨ ، ص ١٧١ : أخبرنى جحظة : قال كان نسيم غلام البحترى الذى يقول فيه : دعا عبرتى . . .

غلاما روميا ليس بحسن الوجه وكان قد جعله بابا من أبواب الخيل على الناس فكان يبيعه . . . » .

أ قال :

وأما النوع الرابع من المحاكاة : فهو أن يذكر أن شخصا ما شبيه بشخص من ذلك النوع بعينه . وهذا الشبه لا يكون إلا في الخلق أو الخلق ، مثل قول القائل : « جاء شبيه يوسف » ، و « لم يأت إلا فلان » (١) .

٥

ومن هذا قول امرئ القيس :

وتعرف فيه من أبيه شمائلًا (٢)

والتصريح بالشبه خلاف التشبيه . فإن التشبيه هو إيقاع شك ، والتصريح بالشبه بين اثنين هو تحقيق لوجود الشبه ، وهو الغاية في مطابقة التخييل ، أعنى إذا قيل : فلان شبيه فلان .

١٥

قال :

والنوع الخامس : هو الذى يستعمله السوفسطائيون من الشعراء ، وهو الغلو الكاذب (٣) . وهذا كثير في أشعار العرب والمحدثين ، مثل قول النابغة :

٣ - الشبه : التشبيه ف زع ٧ - بالشبه : بالشبيه ف زع // بالشبه : بالشبيه ف زع
٩ - فلان (شبيه) : سقطت من ف زع

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٥ ، ٤ وما بعده = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١١٩ : « وأما الرابع فإيخطر بالفكر بمنزلة أنه أتى من هو شبيه بالمكفنين لإنسان ، ولم يأت أحد يشبه إلا أرسطس . فهذا إذا هو الذى أتى » .
أنه : سقطت من طبعة الدكتور عياد ولكنها موجودة في مخطوط الأورغانون ، ١١٤٠ .
тетάρτη δὲ ἡ ἐκ συλλογισμοῦ, οἷον ἐν Χοηφόροις, ὅτι ὁμοίός τις ἐλήλυθεν, ὁμοίος δὲ οὐθεις ἄλλ' ἢ ὁ Ὀρέστης· οὗτος ἄρα ἐλήλυθεν .
قارن قصة حاملات القرابين لأيسخيلوس ، سطر ١٦٨ وما بعده .

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٩ : « والرابع : إخطار الشبيه بالبال بإيراد الشبيه بالنوع والصنف لا غير ، مثل من يراه الإنسان متشبهًا بصديقه الغائب فتحسر لذلك » . في طبعة بدوى في سنة ١٩٦٦ ، ص ٦٣ ، نجد التشبيه لا الشبيه في الموضعين .
(٢) ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (ذخائر العرب ٢٤) ، الطبعة الثانية ، قصيدة رقم ١٤ ، ص ١١٣ :
وتعرف فيه من أبيه شمائلًا ومن خاله ومن يزيد ومن حجر

شمائلًا : خلانق وغرائز .

المرزبانى ، الموشح ، ص ٤٩ : « فأما قول امرئ القيس : وتعرف فيه ... (البيت) فليس ذا جمعب عندهم ، وإن كان مضمنا ؛ لأن التضمين لم يحلل قافية البيت الأول . . . وقد يجوز أن يوقف على البيت الأول من بيتي امرئ القيس ، وهذا عند نقاد الشعر يسمى : الاقتضاء ، أن يكون في الأول اقتضاء للثاني ، وفي الثاني اقتقار إلى الأول » .

(٣) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٥ ، ١٢ - ١٧ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١١٩ : « وقد يوجد ضرب آخر أيضا مركب ، (هو) المأخوذ من مغالطة القياس . . . » .

ἐστὶ δὲ τις καὶ συνθετὴ ἐκ παραλογισμοῦ τοῦ θεάτρου .
ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٠ : « والخامس من المبالغات الكاذبة ، كقولهم ، قد زرع فلان قوسا لا يقدر البشر على زعه » .

تقد السلوق المضاعف نسجه وتوقد بالصفاح نار الجباحب (١)

وقول الآخر :

فلولا الريح أسمع من بحجر صليل البيض تفرع بالذكور (٢)
وهذا كله كذب . ومن هذا قول أبي الطيب :

عدوك مذموم بكل لسان ولو كان من أعدائك القمران
وقوله في هذه القصيدة :

لو الفلك الدوار أبغضت سيره لعوقه شيء عن الدوران (٣)
ومن هذا الباب قول امرئ القيس :

من القاصرات الطرف لو دب مُحول من الذر فوق الإتب منها لأثرا (٤)

٧ — عن : من ل

(١) ديوان النابغة ، صححه عيد الرحمن سلام ، المكتبة الأهلية - بيروت ، ١٩٢٩ ، ص ١١ : السلوق : أجود الدروع منسوب إلى سلوق مدينة بالروم .

العمدة ، لابن رشيق القيرواني ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، الطبعة الثالثة ، ١٩٦٤ ، ج ٢ ص ٦٢ : ومن أبيات التلو للقندماء قول النابغة في صفة السيوف : يقد السلوق . . . (البيت) ؛ المرجع نفسه ، ج ١ ، ص ٢٨٥ : ومما يدخل في باب التجاوز قول النابغة : يقد السلوق . . . (البيت) . الصفاح ما يجعل على الذراع من الحديد .

(٢) الأماي لأبي على القالي (مطبعة بولاق ١٣٢٤ هـ) ، ج ٢ ، ص ١٣٥ = طبعة دار الكتب ، ج ٢ ، ص ١٣٣ - ١٣٤ : قال أبو الحسن حدثني أبو العباس الأحول قال أول كذب سمع في الشعر هذا . والذكور السيوف التي عملت من حديد غير أنيث . ويروي نقاف البيض يقرع بالذكور . وحجر قصبة الإمامة .

أبو الفرج قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص ٥٢ = طبعة الجوائب ، ص ١٧ : « وقد شهدت أنا من هذه ، وله سبب ، قوما يقولون إن قول مهلهل بن ربيعة : فلولا الريح . . . (البيت) خطأ من أجل أنه كان بين موضع الرقة التي ذكرها وبين حجر مسافة بعيدة جدا » ؛ المرجع نفسه ، ص ٢٠٩ = طبعة الجوائب ، ص ٨٤ : « فإنه أيضا ليس يخرج عن طباع أهل حجر أن يسموا الأصوات من الأماكن البعيدة ، ولا خارج عن طباع البيض أن تصل ويشد طنينها بقرع السيوف لهاها ، ولكن يبعد ببعد المسافة بين موضع الوقعة وحجر بعدا لا يكاد يقع » .

ابن رشيق القيرواني ، العمدة ، ج ٢ ، ص ٥٩ (تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد) ، : ومن أبيات التلو للقندماء قول مهلهل : فلولا الريح أسمع من بحجر . . . (البيت) وقد قيل إنه أكذب بيت قالته العرب ، وبين حجر وهي قصبة الإمامة ومكان الواقعة عشرة أيام » .

المزرباني ، الموشح ، ص ١٠٦ : أكذب الأبيات قول مهلهل . . .

(٣) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب ، ص ٥١٢ : قال يذكر قيام شبيب العقيلي على كافور وقتله بدمشق ، ص ٥١٥ . الفلك منصوب بفعل محذوف بعد لو يؤخذ من لازم الفعل المذكور .

(٤) ديوان امرئ القيس : تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (ذخائر العرب ٢٤) ، الطبعة الثانية ، ص ٦٨ : المحول الذي أتى عليه الحول ، كناية عن الصغر .

وهذا كثير موجود في أشعار العرب . وليس تجد في « الكتاب العزيز » منه شيئاً ،
إذ كان يتنزل من هذا الجنس من القول ، أعنى الشعر ، منزلة الكلام السوفسطائى من
البرهان . ولكن قد يوجد للمطبوع من الشعراء منه شئ محمود ، مثل قول المتنبي :

وأنى اهتدى هذا الرسول بأرضه وما سكنت منذ سرت فيها القساطل
ومن أى ماء كان يسقى جياده ولم تصف من مزج الدماء المناهل ؟! (١)

وقوله :

لبسن الوشى لا متجملات ولكن كى يصن به الجمالا
وضفرن الغدائر لا لحسن ولكن خفن فى الشعر الضلالا (٢)

وها هنا موضع سادس مشهور يستعمله العرب ، وهو إقامة الجمادات مقام الناطقين
فى مخاطبتهم ومراجعتهم ، إذ كانت فيها أحوال تدل على النطق ، مثل قول الشاعر :

٩ - مقام : اقامه ل

٤ - سرت : صرت ل

= الإتب : ثوب رقيق له جيب وليس له كمان . المعنى : لو مر الحول من الذر فوق ثوبها لأثر فى جلدها لبضايتها ونميتها
ورقة بشرتها .

المزويانى ، الموشح ، ص ٨٧ : وفضل أهل العلم قول امرئ القيس بن حجر : من القاصرات . . . (البيت) على قول
حسان :

لو يذب الحول من ولد الذر عليها لأندبتها الكلوم .

لأندبتها الكلوم : أثرت فيها .

(١) العرف الطيب فى شرح ديوان أبى الطيب ، ٣٩٠ . قال يمدح سيف الدولة بعد دخول رسول الروم عليه .
أنى بمعنى كيف والاستفهام للتوجع . القساطل : جمع قسطل وهو غبار الحرب . فيها متعلق بسكنت . والمعنى : كيف
اهتدى فى سيره إليك وغبار جيشك منتشر فى أرضه لم يسكن فيها منذ سرت لفرزهم .
المناهل : الموارد . المعنى : لكثرة من قتلت منهم لم يبق ماء إلا مزج بالدماء فن أى ماء كان يسقى خيله .

(٢) المرجع نفسه ، ١٣٩ - ١٤٠ . قال يمدح أبى الحسين بدر بن عمار بن إسماعيل الأسدى الطبرستانى من قصيدة
مطلعا : بقاءى شاه ليس هم ارتحالا .

الوشى : الثياب المنقوشة . التجمل : التزين . يقول هن غنيات يحسنهن عن التجميل بالوشى ولكن يلبسه ليصن به
جمالهن عن أعين الناظرين . الغدائر : جمع غديرة وهى الخصلة من الشعر . يقول : نسجن شعرهن ضفائر لا طلبا للحسن ،
ولكن خفن أن يضلن به لو أرسلته لأنه يفشاهن كالليل .

وأجهشت للتوباذ لما رأيته وكبر للرحمن حين رآني

فقلت له : أين الذين عهدتهم حواليك في أمن وخفض زمان

فقال : مضوا واستودعوني بلادهم ومن ذا الذي يبقَى على الحدثان (١)

ومن هذا الباب مخاطبتهم الديار والأطلال ومجاوبتها إياهم ، كقول ذي الرمة :

وقفت على ربع لمية نفاقي فما زلت أبكي عنده وأخاطبه

وأسقيه حتى كاد مما أبثه تكلمني أحجاره وملاعبه (٢)

وقول عنتره :

أعيالك رسم الدار لم يتكلم حتى تكلم كالأصم الأعجم

يا دار عبلة بالجواء تكلمي وعمى صباحا دار عبلة واسلمي (٣)

١٠ إلى غير ذلك مما يشبه هذا مما هو كثير في أشعارهم .

٤ - إياهم : لهم فزع

١ - للتوباذ : للتوبان ع

(١) الأماشي لأبي على القالي (طبعة بولاق ١٣٢٤ هـ) ، ج ١ ، ص ٢١١ : = طبعة دار الكتب ، ج ١ ، ص ٢٠٧ ، كان المجنون يأتي أرض بني عامر فيقف عند جبل لهم يقال له التوباذ وينشد : ... وفي نسخة الأماشي : حين رأيته .

نقد النثر لأبي الفرج قدامة بن جعفر ، حققه الدكتور طه حسين وعبد الحميد العماد ، ص ١٠-١١ = مطبوعات كلية الآداب ، ص ١٥ ، ص ٧-٨ : « فالأشياء تبين للناظر المتوسم والمائل المتبين بلواتها وبموجب تركيب الله فيها وآثار صنفته في ظاهرها ... وعلى هذا النحو استنطقت العرب الريع وخاطبت الللال ؛ ونطقت عنه بالجواب على سبيل الاستعارات في الخطاب... » . وفي نسخة كتاب نقد النثر : فأجهشت.. حين رأيته . و(ق) عيش وخير زمان (و) (استودعوني ديارهم) . التوباذ: جبل بنجد . الحدثان : واحدها حادث ، وحدثان الدهر وحوادثه نوبه وما يحدث منه .

(٢) ديوان ذي الرمة في سلسلة فحول الشعراء ، المكتبة الأهلية - بيروت ١٩٣٤ ، ص ١٤ . قال يمدح عبد الملك بن مروان . قارن الأغاني (طبعة سامي) ، ج ١٦ ، ص ١١٢ .

(٣) المملقات السبع ، شرح الزوزني ، طبعة بيروت ، ص ١٣٧ : يادار عبلة .. (البيت) ، ولا يوجد في المعلقة البيت الأول . المعنى : يقول : يا دار حبيبي هذا الموضع تكلمي وأخبريني عن أهلك ما فعلوا ، ثم أضرب عن استخباؤه إلى تحيتها فقال : طاب عيشك في صباحك وسلمت يا دار حبيبي .

وقد ذكر هو هذا الموضع في كتاب « الخطابة » وذكر أن أوميرش كان يعتمد عليه كثيرا (١).
قال :

والاستدلال الفاضل والإدارة إنما تكون للأفعال الإرادية (٢). وأكثر ما يوجد هذا النوع
من الاستدلال في « الكتاب العزيز » ، أعني في مدح الأفعال الفاضلة وذم الأفعال الغير الفاضلة .

وهو قليل في أشعار العرب .
ومثال الإدارة في المدح قوله تعالى : « ضرب الله مثلا كلمة طيبة . . » إلى قوله :
« ما لها من قرار » (٣).

ومثال الاستدلال قوله تعالى : « كمثل حبة أنبتت سبع سنابل » الآية (٤).
ولكون أشعار العرب خالية من مدائح الأفعال الفاضلة وذم النقائص ، أنحى « الكتاب
العزيز » عليهم ، واستثنى منهم من ضرب قوله إلى هذا الجنس (٥).

١٠

٤ — الفاضلة : فاضلة ف زع
٨ — سنابل : سنابل ف ز

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٢ - ٣٣ - ٣٦ = ت . ع . طبعة بدوى ، ١٠٧ : « وقد توجد للاستدلال أصناف
أخر . وذلك أنها قد توجد عند غير المتنفسة »

εἰς τὸ μὲν οὖν καὶ ἄλλαι ἀναγνωρίσεις· καὶ γὰρ πρὸς ἄψυχα...
أرسطو ، ريتوريقا ، ٣ ، ١١ ، ٣٠ (١٤١١ ب ٣١ - ٣٣) ؛ ابن رشد . تلخيص الخطابة ، ٦١٢ ؛ ابن سينا .
الخطابة ، ٢٣٠

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٥ - ١٧١ - ١٨ = ت . ع . طبعة بدوى ، ١١٩ : « غير أن الاستدلال الفاضل على كل
شيء فهو المأخوذ من أمور الفعل الإرادى »

πασῶν δὲ βελτίστη ἀναγνώρισις ἡ ἐξ αὐτῶν τῶν πραγμάτων
ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٠ : « والاستدلال الفاضل هو الذى يحاكي الفعل »

(٣) سورة إبراهيم ، ٢٤ - ٢٦ : « ألم تر كيف ضرب الله مثلا كلمة طيبة كشجرة طيبة أصلها ثابت وفرعها
في السماء . تؤتي أكلها كل حين بإذن ربها ويضرب الله الأمثال للناس لعلهم يتذكرون . ومثل كلمة خبيثة كشجرة خبيثة
اجتثت من فوق الأرض ما لها من قرار . »

(٤) سورة البقرة ، ٢٦١ : « مثل الذين ينفقون أموالهم في سبيل الله كمثل حبة أنبتت سبع سنابل في كل سنبلة
مائة حبة والله يضاعف لمن يشاء والله واسع عليم . »

(٥) سورة الشعراء ، ٢٢٤ - ٢٢٧ : « والشعراء يتبعهم الغاؤون . ألم تر أنهم في كل واد يهيمون . وأنهم يقولون
مالا يفعلون . إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيرا وانتصروا من بعد ما ظلموا وسيعلم الذين ظلموا أى متقلب
ينقلبون . »

قال :

وإجادة القصص الشعرى والبلوغ به إلى غاية التمام إنما يكون متى بلغ الشاعر من وصف الشيء أو القضية الواقعة التي يصفها مبلغا يرى السامعين له كأنه محسوس ومنظور إليه . ويكون مع هذا ضده غير ذاهب عليهم من ذلك الوصف^(١). وهذا يوجد كثيراً في شعر الفحول والمفلقين من الشعراء . لكن إنما يوجد هذا النحو من التخيل للعرب : إما في أفعال غير عفيفة ، وإما فيما القصد منه مطابقة التخيل فقط .

فمثال ما ورد من ذلك في الفجور قول امرئ القيس :

سَمَوْتُ إِلَيْهَا بَعْدَ مَا نَامَ أَهْلُهَا سُمُو حَبَابِ الْمَاءِ حَالاً عَلَى حَالٍ
فَقَالَتْ : سَبَاكَ اللَّهُ ! إِنَّكَ فَاضِحِي ! أَلَسْتَ تَرَى السَّمَارَ وَالنَّاسَ أَحْوَالِي ؟
فَقُلْتُ : يَمِينَ اللَّهُ ! أَبْرَحَ قَاعِدَا وَلَوْ قَطَّعُوا رَأْسِي لَدَيْكَ وَأَوْصَالِي^(٢)

ومثال ما ورد من ذلك مما القصد به مطابقة التشبيه فقط قول ذى الرمة يصف النار :

وَسَقَطَ كَعِينِ الدِّيكِ عَاوَرَتْ صَحْبَتِي أَبَاها وَهَيَأُنَا لِمَوْقَعِهَا وَكُورَا
فَقُلْتُ لَهُ : ارْفَعِهَا إِلَيْكَ وَأَحْيِهَا بَرَوْحِكَ وَاقْتَنَتْهَا لَهَا قَيْتَةُ قَدْرَا

٩ - أحوالى : أحوال ف.

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٥ + ٢٣ وما بعده = ت.ج ، طبعة بدوى ، ١١٩ - ١٢٠ : « وقد ينبغي أن تقوم الحرافات وتتم بالمقولة ، من قبل أن الأمور توضع أمام العينين جدا (وذلك أنه على هذه الجهة عندما يرى الشاعر على ما عند الأمور المعمولة أنفسها وعندما يصير هناك يحذ الشيء الأولى والأخرى والأجمل ، ولا يذهب عليه ألبتة المضاد لهذه » .

δεῖ δὲ τοὺς μύθους συνιστάναι καὶ τῇ λέξει συναπεργάζεσθαι ὅτι μάλιστα πρὸ ὁμμάτων τιθέμενον (οὕτω γὰρ ἂν ἐναργέστατα [ὁ] ὄρων, ὥσπερ παρ' αὐτοῖς γιγνόμενος τοῖς πραττομένοις, εὐρίσκοι τὸ πρέπον, καὶ ἥκιστα ἂν λανθάνοιτο τὰ ὑπεναντία.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٠ : « وساق الكلام إلى الواجب ، وحده أن يبلغ التخيل مبلغا يكون كأن الشيء يحس نفسه وأن يطابق بذلك المضادات ، فعل المفلقين . وذكر أمثلة » .

(٢) ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (ذخائر العرب ٢٤) ، الطبعة الثانية ، رقم ٢ ، ص ٣١-٣٢ ، هوامش ٢٠-٢٢ ؛ محمد بن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، ص ٣٤-٣٥ : « منهم من كان يصهر ولا يبق على نفسه ولا يتستر . منهم امرؤ القيس . وذكر البيت : سموت إليها . . . ولكن الشارح لا يظن أن الشاعر أفحش في هذا البيت ، وإنما أراد أن يصف خفة وطئه وإخفائه حركته حتى لا يشعر به أحد . وليس في هذا إقذاع . =

- وظاهر لها من يابس الشخت واستعن^١ عليها الصبا ، واجعل يديك لها سترا (١)
- وقد يوجد ذلك في أشعارهم في وصف الأحوال الواقعة مثل الحروب وغير ذلك مما يتمدحون به . والمتنبى أفضل من يوجد له هذا الصنف من التخيل ؛ وذلك كثير في أشعاره . ولذلك يحكى عنه أنه كان لا يريد أن يصف الوقائع التي لم يشهدها مع سيف الدولة .
- وإجادة هذا النوع من التشبيه يتأتى بأن يحصل الإنسان أولاً جميع المعاني التي في الشيء^٥ الذي يقصد وصفه ، ثم يركب على تلك المعاني الأجزاء الثلاثة من أجزاء الشعر ، أعني التخيل ، والوزن ، واللحن .

٥ - الإنسان : للإنسان فزع

٤ - التي : + كان ل

== قوله : سموت إليها : أى سموت إلى المرأة . وأراد : نهضت إليها شيئاً فشيئاً لتلاي شعر بمكانى أحد ، فكنت في ذلك كحجاب الماء ، وهو يملو بعضه بعضاً في رفق ومهل . وحجاب الماء : طرائقه . وقوله : حالا على حال : أى شيئاً بعد شيء حتى صرت إلى الذي أردت .

سباك الله : أى باعدك الله وفضحك ، وأصله من السباء . وقيل المعنى : أذهب الله عقلك . وإنما قالت له ذلك ضجراً لما خشيت من الفضيحة . وقوله : يمين الله أبرح : أى لا أبرح . والأوصال : جمع وصل ، وهو كل عضو منفصل عن الآخر ، المفرد وصلة ، وزان غرفة .

العمدة لابن رشيق القيروانى ، حققه محمد محيى الدين عبد الحميد ، ١٩٣٤ ، ص ١٠ ، ص ٢٦٣ - ٦٤ : « ومنهم من يأق بالشبيه الواحد بغير الكاف كقول امرئ القيس : سموت .. يريد سمو حجاب الماء .

المرزبانى ، الموشح ، ص ١٧٩ : عن محمد بن سلام : ان امرئ القيس كان يتعهر .

(١) ديوان شعر غيلان بن عقبة الشهير ببنى الرمة ، مخطوط بدار الكتب ، ٥٦٢ هـ أدب ، وجه الورقة ٢٤ وما بعدها : وقال أيضاً هذه القصيدة وتسمى أحجية العرب ، ومطلعها :

لقد جشأت نفسى عشية مشرف
ويوم لوى حزوى فقلت لها صبرا
وجاء فيها :

وسقط كمين الديك نازعت مصبى
فقلت له ارفعها إليك وأحبها
وظاهر لها من يابس الشخت واستعن
عليها الصبا واجعل يديك لها سترا

عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ١٣٩ : التشبيه التفصيل المتوقف على دقة الفكر .
المرزبانى ، الموشح ، تحقيق على محمد البجاوى ، دار نهضة مصر ، ١٩٦٥ : ص ٢٩٠ . قال : وقال الأصمى :
إن ذا الرمة أنشد رجلاً :

وظاهر لها من يابس الشخت

فقال له : أنت أنشدتنى : « من بئس الشخت » ، فقال له : إن اليبس من البؤس .

سقط : انقلح سقط الزند (أساس البلاغة) .

جاء في أساس البلاغة ، مادة : قوت :

فقلت له ارفعها إليك وأحبها
أى ترفق في نفحك واجعله شيئاً مقدراً .

للشخت : هو شخت وشخيت : دقيق (أساس البلاغة) .

عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ١٣٩ ، هامش ١ : عاورت : تناوبت . مصبة : جمع صاحب . عاورت مصبى أى تناوبت مع أصحابي . وقد وصف قذح النار بالطريقة البدائية . والأم هى المود الأسفل والأب هو المود الذى يحرك والوكر : المراد ما تودع فيه النار بعد خروجها كالخشب والفحم .

قال :

وتعدد مواضيع الاستدلالات مما يطول . وإنما أشار بذلك إلى كثرتها واختلاف الأمم فيها .

قال :

وكل مديح فمنه ما فيه رباط بين أجزائه ، ومنه ما فيه حل^(١) . ويشبه أن يكون
أقرب الأشياء شبيها بالرباط الموجود في أشعارهم هو الجزء الذي يسمى عندنا الاستطراد ،

وهو ربط جزء النسب ، وبالجمل : صدر القصيدة ، بالجزء المديحي .

والحل تفصيل الجزئين أحدهما من الآخر ، أي يؤتي بهما مفصلا .

وأكثر ما يوجد الرباط في أشعار المحدثين ، وذلك مثل قول أبي تمام :

عامى وعام العيس بين وديقة مسجورة وتنوفة صيخود
حتى أغادر كل يوم بالقلبي للطير عيدا من بنات العيد
هيهات منها روضة محمودة حتى تنأخ بأحمد المحمود^(٢)

وكقول أبي الطيب :

٩ — بين : بن ف

٧ — الآخر : الأخرى ل

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٥ ب ٢٤ وما بعده = ج ، طبعة بدوى ، ١٢٢ : « وكل مديح فشيء منها حل ، وشيء ما رباط ؛ أما أشياء التي من خارج والأفراد من داخل في بعض الأوقات فالرباطات التي من ابتداء إلى هذا الجزء ، وهي تلك التي هي أقلية ، ومنها يكون العبور إما (إلى) النجاح والفلاح ، وإما إلى لا نجاح ولا فلاح . وأما الانحلال فهو كان من أول العبور إلى آخره » .

أقلية : هي القراءة التي نجدها في مخطوط الأورغانون ، ١٤٠ ب ١٩ ، وهي تقابل كلمة τὸ λοιπόν في النص اليوناني ، وتعني « البقية » the rest ولعل هذه هي القراءة الصحيحة .

ἔστι δὲ πάσης τραγωδίας τὸ μὲν δέσις τὸ δὲ λύσις, τὰ μὲν ἔξωθεν καὶ ἔνια τῶν ἔσωθεν πολλάκις ἢ δέσις, τὸ δὲ λοιπὸν ἢ λύσις...

يشمل الجزء المسمى بالرباط كل الحوادث التي تسبق بدء التحول . أما الحل فيشمل الأجزاء التي تبدأ من التحول حتى نهاية القصة . ففي قصة أوديب ملكا لسوفوكليس يشمل الرباط قتل لاوس والزواج من الملكة وارتقاء العرش وانتشار الوباء والنوبة .

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٠ : « وقد يقع في الطراغودية حل وربط . والربط قد يقع بفعل من خارج وقد يقع بقول قاله . والربط هو إشارة يتبدأ بها تدل على الفاية وإلى النقلة المذكورة . والحل هو تحليل الجملة المشبب بها من ابتداء النقلة إلى آخرها » . نجد في طبعة بدوى في سنة ١٩٦٦ ، ص ٦٣ : وآلة بدلا من « قاله »

(٢) ديوان أبي تمام ، ج ١ ، تحقيق محمد عبده عزام (ذخائر العرب ٥) ، ص ٣٨٩-٣٩٠ : قال يمدح أبا عبد الله أحمد بن أبي دواد الوديقة : شدة الحر ودنو الشمس من الأرض . مسجورة : ملوثة بالسراب . ويجوز أن يعنى مسجورة من سحر التنوير ، يصفها بشدة المجير . التنوفة : القفر من الأرض . صيخود : يجوز أن يعنى به صلاحية الأرض ، من قولهم صخرة صيخود ، ويجوز أن يعنى به شدة الحر من قولهم : صخذته المهاجرة إذا آلمت دماغه . وبنات العيد : يحتمل وجهين : أحدهما أن يعنى أن هذه الإبل مما ينسب إلى قبيلة من مهرة بن حيدان ، والآخر أن تكون منسوبة إلى الفعل المذكور

مرت بنا بين تربيها ، فقلت لها من أين جانس هذا الشادن العربا ؟
 فاستضحكت ، ثم قالت : كالمغيث ، يرى ليث الشرى ، وهو من عجل إذا انتسبا (١)
 وأما الحل فهو موجود كثيراً في أشعار العرب ، مثل قول زهير :
 دع ذا وعدّ القول في هرم (٢)

قال :

وأشأن المدايح أربعة : ثلاثة منها بسيطة ، وهي التي تقدمت ، أحدها : الإدارة ؛ والثاني :
 الاستدلال ؛ والثالث : الانفعال .

قال :

مثل ما يقال في أهل الجحيم . فإن هذه محزنة مفزعة .

والرابع : المركب من هذه : إما من ثلاثتها ، وإما من اثنين منها (٣) .

١٠

١ - بين تربيها : اصلاً يوماً ف ل // جانس : جالس ف
 // الشادن : السادن ع ٢ - كالمغيث : المغيث ل : كالمغبر ف
 ٤ - ذا : هذا ف ٦ - المدايح : المديح ل ٧ - الانفعال : الانفعالي ل

(١) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب ، ص ٩٣ .

العرب : المساوي لغيره في العمر فيستعمل للمذكر والمؤنث . الشادن : النزال الذي قوى واستغنى عن أمه .

المغنى : يقول لما أنت من الغزلان وترباك من العرب ، فكيف اتفقت هذه المجانسة بينك وبينهما .

استضحكت : ضحكت . المغيث : هو المغيث بن علي بن بشر . الشرى : اسم مكان يكثر فيه الأسود . عجل : قبيلة الممدوح ، بالكسر أو السكون .

المغنى : لا تعجب من مجانستي للعرب وأنا ظبية ، فإن كالمغيث تراء من الأسود وهو مع ذلك من بني عجل .

(٢) ديوان زهير بن أبي سلمى ، شرحه الإمام أبي العباس أحمد بن يحيى بن زيد الشيباني ثعلب ، مطبعة دار الكتب ،

١٩٤٤ ، ص ٨٨ :

دع ذا وعد القول في هرم خير الكهول وسيد الخضر

عد القول : اصرفه إليه . الخضر : أهل الخضر ، يقال قوم خضر وقوم سفر ، يقول خير من خضر وغاب .

(٣) أوسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٥ ب ٣٣ وما بعده = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٢٢ : « وأنواع المدايح أربعة أنواع... »

فأحدها مقترن مؤلف ؛ والآخر الإدارة والتقليب التي في الكل والاستدلال ؛ والآخر هي انفعالية . . والرابع فأمر

فو (ر) قيداس وأفرومسيوس ، وما قيل لها وهو أن التي في الجحيم هي بمتحنة محزنة في كل شيء . »

τραγωδίας δὲ εἶδη εἰσὶ τέσσαρα... ἡ μὲν πεπλεγμένη, ἥς τὸ δλον ἐστὶ
 περιπέτεια καὶ ἀναγνώρισις. ἡ δὲ ἀπλῆ... ἡ δὲ παθητικὴ... ἡ δὲ ἠθικὴ...
 οἷον αἱ τε Φορκίδες καὶ Προμηθεὺς καὶ ὅσα ἐν ᾄδου.

نجد في طبعة الدكتور عياد « مقترن » بدلا من مقترن « والأجزاء » بدلا من الآخر .

قارن مخطوط الأورغانون ، ١٤٠ ب ٢٢ - ٢١٦٤١

وينبغي أن تعلم أن أمثال أنواع هذه المدائح الأربعة للفعل الإرادى الفاضل غير موجودة في أشعار العرب ، وإنما هي موجودة في « الكتاب العزيز » كثيرا .

قال :

ومن الشعراء من يجيد القول في القصائد المطولة ، ومنهم من يجيد الأشعار القصار
 ٥ والقصائد القصيرة ، وهي التي تسمى عندنا المقطعات . والسبب في ذلك أنه لا كان الشاعر
 المجيد هو الذي يصف كل شيء بخواصه وعلى كنهه ، وكانت هذه الأشياء مختلف
 بالكثرة والقلة في شيء من الأشياء الموصوفة ، وجب أن يكون التخيل الفاضل
 ٢٠٥ ب هو الذي لا يتجاوز خواص الشيء ولا حقيقته . فمن الناس من قد اعتاد ، أو من فطرته
 معدة نحو تخيل الأشياء القليلة الخواص . فهؤلاء تجود أشعارهم في المقطعات ولا تجود
 ١٠ في القصائد . ومن الشعراء من هو على ضد هؤلاء وهم المصعدون ، كالمثنبي وحبيب ، وهم
 الذين اعتادوا القول في الأشياء الكثيرة الخواص ، أو هم بفطرتهم معدون لمحاكاتها ، أو
 اجتمع لهم الأمران جميعا (١).

٧ — القلة : القوة ل

٥ — المقطعات : المقطعة ل

// قد : لقد ف زع

٨ — حقيقته : حقيقتها ع

= ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٠ : « فن الطراغوزيا : استدالية ، واشتمالية ، ومشتبكة مركبة من استدلال واشتمال ، وقول
 انفعالي قد أضيف إليهما ، وقول إفراطى ليس يستند إلى ما يجري مجرى الاحتجاج » .
 يمكن أن يستنتج من النص اليوناني أن أنواع التراجيديا أربعة : مركبة من الاستدلال والإدارة ، وانفعالية مثل أياش
 لسوفوكليس ، وأخلاقية مثل قصة نساء ثيبا لسوفوكليس ، ومفزعة مثل قصة بروميثيوس لأيسخيلوس وهي قصة ساتيرية ،
 وجميع القصص التي تحوى مناظر من الدار الآخرة .
 وواضح أن ابن رشد لم يفهم هذا الموضع .

(١) أرسطو ، فن الشعر ، ١٤٥٦ ٣١ - ٧ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٢٢ - ١٢٣ : « وان لم يكن هكذا
 فهي لا محالة في أشياء عظام وكثيرة ، وإنهم يهتمون ويقسمون الشعراء على جهة أخرى كما الآن ، وذلك أنه لا كان في كل
 جزء وحيد شعراء جياذ حذاق ، هم يؤهلون كل إنسان لخيره الخاص . وقد ينبغي ألا يكون هم يؤهلون كل إنسان للخير الخاص به »
 μάλιστα μὲν οὖν ἅπαντα δεῖ πειρᾶσθαι ἔχειν, εἰ δὲ μή, τὰ μέγιστα καὶ
 πλείστα, ἄλλως τε καὶ ὥς νῦν συκοφαντοῦσι τοὺς ποιητάς· γεγονότων γὰρ
 καθ' ἕκαστον μέρος ἀγαθῶν ποιητῶν, ἕκαστον τοῦ ἰδίου ἀγαθοῦ ἀξιοῦσι
 τὸν ἕνα ὑπερβάλλειν.

القرأة الصحيحة هي « يهتمون » ، لا « يهتمون » ، كما في طبعة بدوى ، لأنها ترجمة لكلمة συκοφαντοῦσι .
 والقرأة واضحة جداً في مخطوط الأورغانون ، ١٤١ ٣١ . ونجد في طبعة الدكتور عياد « يهتمون » بدلا من يقسمون ولكنها
 واضحة في المخطوط . والقاف والتين مختلفان في الكتابة في هذا المخطوط .

قال :

ومن التخييلات والمعاني ما يناسب الأوزان الطويلة ، ومنها ما يناسب القصيرة . وربما كان الوزن مناسبا للمعنى غير مناسب للتخييل ، وربما كان الأمر بالعكس . وربما كان غير مناسب لكليهما (١) .

- ٥ وأمثلة هذه مما يعسر وجودها في أشعار العرب ، أو تكون غير موجودة فيها . إذ أعاريضهم قليلة العدد .

قال :

- وقد يضاف إلى الأشياء التي بها قوام الأشعار أمور من خارج ، وهي الهيئات التي تكون في صوت الشاعر وصورته على ما تقدم . وأكثر ما توجد هذه من الشعراء المستعملين لها في الأشعار الانفعالية ، مثل التي تقال في أهل الجحيم وغيرهم (٢) .

ولما كنا قد قلنا في الأشياء التي تتقوم بها الأشعار التي هي أجزاؤها بالحقيقة ، فقد ينبغي أن نقول في هذه أيضا ، فنقول :

إن هذه الأفعال بالجملة هي التي تدل عليها الأقوال التي تسمى الانفعالية ، ولذلك

٦ — العدد : القدر ف ز ع

٣ — الأمر : سقطت من ل

== يتحدث أرسطو هنا عن بذل الجهد للاجادة ولا سيما والنقاد في زمانه كانوا يتطلبون من كل شاعر أن يبلغ اللدوة في كل نوع من أنواع التراجيديا .

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٦ ١٠١-١٩ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٢٣ . يتحدث هنا أرسطو عن طول القصة التراجيدية وقصر موضوعها على خرافة واحدة أو جزء من خرافة . ولكن قارن ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٠ : « ثم ذكر عادات في الأوزان وفي التطويل المناسب لطول المعنى وغير المناسب ، وما يكون غناؤه مناسبا لوزنه وتخييله غير مناسب ، وما يخلط بالشعر من أفعال دخيلة ذكرناها ، وأن الفعل الدخيل والقول الغير الموزون أو الموزون بوزن آخر واحد » .

(٢) أرسطو ، ١٤٥٦ ٢٥١ وما بعده = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٢٤ : « وللصف الذي في الجحيم مع هؤلاء المناقنين . . . » . يتحدث أرسطو هنا عن الجوقة ووجوب أن تقوم بعمل مثل وأن تعاون على تقديم القصة ، وهو يشير إلى أناشيد الجوقة في يوريديس وأجاثون وقد جعلها الأخير مجرد فترة موسيقية ἐμβόλιμα فأناشيد الجوقة لآمنت إلى موضوع القصة بسبب . وأرسطو يحبز النهج الذي سلكه سوفوكليس في أناشيد جوقاته . انظر : هوراس ، فن الشعر ، ١٩٣-٢٠١ .

ينبغي إذا استعملت هذه أن تستعمل مع هذه الأقاويل . وذلك أن هذه ترى الانفعال الذى يقصد بالقول تشبته كأنه قد وقع واستيقن . وقد تقدم لك فى كتاب « الخطابة » الأقاويل الانفعالية الخطبية ، وضروب الانفعالات التى تفعلها هذه الأقاويل . ولذلك كانت هذه الأفعال أحص بكتاب « الخطابة » منها بكتاب « الشعر » .

٥ والانفعالات التى تثبت بالقول الخطبي أو الشعري هي : الخوف ، والغضب ، والرحمة ، والتعظيم ، وسائر الأشياء التى عدت فى كتاب « الخطابة » .

وهو ظاهر أنه كما أن ها هنا أقوالا توجب هذه الانفعالات ، كذلك ها هنا هيئات وأشكال تدل من المتكلم على حضور الأشياء التى توجب هذه الانفعالات ، وأنها قد وقعت لوقوع الأشياء الفاعلة لها ، فينفع لذلك الناظر لها (١) .

١٠ فهذه الصور والهيئات إنما ينبغي أن تستعمل فى الشعر - إن استعملت - مع الأقاويل الانفعالية الشعرية ، وذلك إما فى التعظيم ، وإما فى التصغير ، وإما فى الأشياء المحزنة المخوفة ، إذ كانت هذه الأشياء هى التى تستعمل صناعة المديح من الأقاويل الانفعالية ، على ما سلف . وإنما تستعمل هذه مع الأقاويل الانفعالية التى ليست صادقة ، أعنى التى ليست هى ظاهرة التخيل . وأما الأقاويل الانفعالية التى هى ظاهرة التخيل ومناسبة للغرض المقول فيه ، وهى حق ، فليس يحتاج أن تستعمل فيها هذه الأمور التى من خارج ، فإنها تهجنها ، إذ

١٥

٥ - الخطبي : الخطابي ل

٩ - لوقوع : الوقوع ف // الفاعلة لها : المنفعلة عنها ل

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٦ ٣٤١ وما بعده = ج ، طبة بدوى ، ١٢٤ - ١٢٥ : « وقد وضعت الأشياء التى نحو الذهن والفسير فى كتاب « البلاغة » τὰ μὲν οὖν περὶ τὴν διάνοιαν ἐν τοῖς περὶ ῥητορικῆς قارن أرسطو ، ريتوريكا ، ١ - ٢ - ٣ (١٣٥٦ ١١ وما بعده) ، ٢ - ١ - ٧ (١٣٧٨ ٢٠١ وما بعده) ؛ ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، ص ٣١ ، ٢٦٣ وما بعده ؛ ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٠ : « أما القول الراى فينبى أن تستق أصوله من المذكور فى « الخطابة » ، وأن يد القول الراى مطابقا للانفعال المرتاد بالتخيل الذى يقوم به ذلك الشعر . وأنت تجد أنواع ذلك وما يطابق انفعالا انفعالا فيما قيل فى « الخطابة » ، وكذلك ما يطابق الهويلات والتعطيات » ؛ ابن سينا ، الخطابة ، ١٣٠ ، ٣٣ .

كانت هذه إنما تستعمل في الأقاويل التي تضعف أن تفعل ما قصد بها إلا باقتران هذه الأشياء بها ، وهي الأقاويل الرديئة^(١). فإن القائل من الفقهاء لعبد الرحمن الناصر بمحضر الملاء من أهل قرطبة يحرضه على حسداى اليهودى^(٢) :

إن الذى شرفت من أجله يزعم هذا أنه كاذب

لم يحتج في إغضاب الناصر عليه إلى أكثر من هذا القول ، وإن كان لم يخرج عن سمته وهيبته ، لكون هذا القول حقا .

فلذلك لا ينبغي للشاعر أن يستعملها ، إذ كانت ليست إنما هي فضل فقط ، بل وقد هجن القول والقائل إذا كان معروفا بالسمت والوقار .

قال :

وقد يكتفى الشاعر من هذه باستعمال الأشكال الخاصة بصنف صنف من أصناف الأقاويل .
وذلك إذا اضطر إلى ذلك مع الذين يستعملون الأخذ بالوجوه . وأعني بأشكال القول :
شكل الخبر ، وشكل السؤال ، وشكل الأمر ، وشكل التضرع . وذلك أن شكل المخبر غير شكل السائل ، وشكل الأمر غير شكل الطالب أو المتضرع^(٣).

١ - في الأقاويل : مع ل

٢ - الرديئة : الشعرية ف زع // لعبد الرحمن : + بن محمد أمير المؤمنين ل

٣ - حسداى : حذا ل : حزداى ف ٨ - معروفاً : سقطت من ف

١٣ - الأمر : الأمر ع // الطالب : الطلب ل // المتضرع : التضرع ل

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٦ ب ٢ وما بعده = ت.ج ، طبعة بدوى ١٢٥ : وظاهر أن في الأمور أيضا من هذه الصور والخلق ينبغي أن يستعمل متى كان إما الأمران وإما الصفات وإما العظام ، ويستعمل التي هي حقائق . . . نجد في طبعة الدكتور عياد « الأحزان » بدلا من الأمران . والأحزان أقرب إلى القراءة الموجودة في مخطوط الأورغانون ، ١٤١ ب ١ . ولكن القراءة التي نجدها في طبعة الدكتور عياد : « الصعاب » بدلا من « الصفات » فبعيدة عن القراءة الواضحة في المخطوط .

δηλον δὲ ὅτι καὶ ἐν τοῖς πράγμασιν ἀπὸ τῶν αὐτῶν ἰδεῶν δεῖ χρῆσθαι,
ὅταν ᾖ ἐλλεινὰ ἢ δεινὰ ἢ μεγάλα ἢ εἰκότα δέη παρασκευάζειν.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٠ - ١٩١ : « وما كان أنواعا من القول الرأي صادقا وكان بين الصدق وموافيا للفرض أخذ بحاله . وما كان غير بين ، بين بطريق شعري لاخطابي ، يكون بحيث يقال يالوح صدقه ، بل أمور خارجة وأقوال تحاكي أمرا ، ذلك الأمر يوجب المعنى إيجابا خارجيا ويشكل القول أيضا بفعل يخيل ذلك وإن لم يكن شي غير » .
في طبعة بدوى ، عام ١٩٦٦ ، ص ٦٤ ، نجد : ويلوح ، وبأمور .

فالشاعر قد يكتفى بأشكال الأقاويل عن سائر الأشياء التي من خارج . فإن تلك ، إذ كان من شأنها تهجين الأقاويل الشعرية ، فليس ينبغي أن تجعل جزءاً من صناعة الشعر ، وإنما ينبغي أن تجعل جزءاً من صناعة أخرى (١) .

— (٢) عن حسداى ، انظر : الفتح بن خاقان ، قلائد المعيان ، ١٨٣ . كان يهوديا ثم أسلم ؛ المغرب في حل المغرب ، تحقيق شوق ضيف (ذخائر العرب ١٠) ، ج ٢ ، ص ٤٤١ ، ٤٤٤ .

(٣) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٦ ب ٨ وما بعده = ت.ع ، طبعة بلوى ، ١٢٥ : « وليس سبب القول ونوع النظر التي هي نحو المقولة هو نوعا واحدا ، مثل أشكال المقولة ، وهذه ترى الأخذ بالوجوه والذي له مثل أعنى النبأ وصناعة القيام عليه بمنزلة ما الأمر وما الصلاة أو حديث أو جزم أو سؤال أو جواب . . . ولا علم بما هو تهجين يؤق به في صناعة الشعر يستحق الحرص والعناية » .
نجد في طبعة الدكتور عياد « يسبب » ولكن القراءة واضحة في مخطوط الأورغانون ١٤١ ب ٤ ؛ كما نجد « البناء » بدلا من « النبأ » .

τῶν δὲ περὶ τὴν λέξιν ἔν μὲν ἐστὶν εἶδος θεωρίας τὰ σχήματα τῆς λέξεως, ἃ ἐστὶν εἰδέναι τῆς ὑποκριτικῆς καὶ τοῦ τὴν τοιαύτην ἔχοντος ἀρχιτεκτονικῆς οἷον τί ἐντολὴ καὶ τί εὐχὴ καὶ διήγησις....

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩١ : « وإنما يحتاج إليه يإزاء الأخذ بالوجوه مثل شكل الأمر وشكل التصريح وشكل الإخبار وشكل الهدد وشكل الاستفهام وشكل الإعلام ، وكان الشاعر لا يحتاج إلى شيء خارج عن القول وشكله . وذكر قصته (قصة في طبعة بلوى ، سنة ١٩٦٦ ، ص ٦٤) » .

والقصة التي أشار إليها أرسطو هي النقد الذي وجهه بروتاغوراس Protagoras إلى هوميروس لأن الشاعر بدأ الإليادة بفعل أمر والموقف موقف تضرع .

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٦ ب ١٨ - ١٩ = ت.ع ، طبعة بلوى ، ١٢٥ : « ولذلك يتخلل ذلك لصناعة (أخرى) لا على أنه من شأن صناعة الشعراء ، ويترك » .
الشعراء : هي قراءة مخطوط الأورغانون ، ١٤١ ب ١٣ . أما القراءة : « ويترك » الموجودة في طبعة بلوى ، فربما كانت : « ونقول » كما نجد في طبعة الدكتور عياد .

διὸ παρεῖσθω ὡς ἄλλης καὶ οὐ τῆς ποιητικῆς ὃν θεωρήμα.

قارن ترجمة بابوا تر :

Let us pass over this, then, as appertaining to another art, and not to that of poetry.

فصل [سادس]

قال :

واسطقتسات الأقاويل التي ينحل إليها كل كلام شعري هي سبعة :

المقطع ، والرباط ، والفاصلة ، والاسم ، والكلمة ، والتصريف ، والقول ^(١) .

- واسطقتسات المقاطع هي أشياء غير منقسمة ، أعني الحروف ، لكن ليس كلها ، لكن ما كان منها من شأنه أن تتركب منه المقاطع التي هي أبسط ما ينطق بها . وذلك أن أصوات البهائم هي غير منقسمة إلى حروف ، ولذلك ما نقول : لأنه ولا صوت واحد منها هو مركب من حروف ، / ولا جزء واحد من أصواتها أيضا هو حرف ^(٢) .

١٢٠٦

وأما هذا الصوت الذي هو المقطع فأجزاؤه : الحرف المصوت ، والحرف غير المصوت .

وهذان قسمان : أحدهما : ما لا يقبل المد ألبتة ، مثل الطاء والتاء . والآخر ما يقبل

المد ، مثل الراء والسين ، وهو الذي يسمى نصف مصوت .

والمصوت هو الذي يحدث عند القرع الذي يكون من الشفتين أو الأسنان أو غير ذلك من أجزاء الحلق . وهو صوت مركب ، غير مفصل ، أعني أنه ليس يمكن أن يفصل بالنطق

٧ — هو : سقطت من ل ١٠ — هذان : هذا ف ١١ — الراء : الزاي ل

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٦ ب ٢٠ - ٢١ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٢٦ : « وعاد المقولة بأسرها وأجزاء الاسطقتسات هي هذه : الاقتضاب ، الرباط ، الفاصلة ، الاسم ، الكلمة ، التصريف ، القول » .

τῆς δὲ λέξεως ἀπώσης τὰδ' ἐστὶ τὰ μέρη, στοιχείον, συλλαβή, σύνδεσμος, ἄρθρον, ὄνομα, ῥῆμα, πτωσίς, λόγος.

أجزاء المقولة ثمانية ، لا سبعة ، كما ذكر ابن رشد مقتفيا إثر هذه الترجمة الخاطئة . قارن ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩١ : « وأما اللفظ والمقالة فإن أجزاءها سبعة : المقطع الممتد والمقصود . . والرباط . . والفاصلة . . والاسم والكلمة وتصريفهما والقول » .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٦ ب ٢٢ - ٢٤ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٢٦ : « فأما الاسطقتس فهو غير مقسوم ، وليس كله ، لكن ما كان منه من شأن الصوت المركب أن يتركب ويكون منه ، وذلك أن أصوات البهائم هي غير مفصلة ، وليس ولا واحد منها صوت مركب ، وليس ولا واحد من أجزاء الأصوات ما أقول إنه للاسطقتسات » .

للاسطقتسات : ربما كانت قراءة الدكتور عياد : « الاسطقتسات » أفضل . قارن مخطوط الأورغانون ، ١٤١ ب ١٧ .

στοιχείον μὲν οὖν ἐστὶ φωνή· ἀδιαίρετος, οὐ πᾶσα δέ, ἀλλ' ἐξ ἧς πέφυκε συνετὴ γίνεσθαι φωνή· καὶ γὰρ τῶν θηρίων εἰσὶν ἀδιαίρετοι φωναί, ὧν οὐδεμίαν λέγω στοιχείον.

من الحرف الغير المسموع . وهذه الحروف - أعني المصوتة - هي التي تسمى عندنا حركات وحروف المد واللين .

وأما الحرف الذي هو نصف مصوت فهو الذي يكون له مع القرع ، أعني الحرف المصوت ، امتداد ما ، وليس له على انفراده صوت مسموع .

٥ وأما الحرف الغير المصوت فهو الذي يكون مع الحرف المصوت ، أعني الحادث عن القرع ، وليس له على انفراده صوت مسموع مثل ما للحرف المصوت ، أعني أن له صوتا مسموعا إذا ركب مع غيره ، وهو غير المصوت . وإنما يكون للحروف الغير المصوتة صوت ، إذا قرنت بالتى لها صوت ، مثل أل ، وأب ، وهى التي تعرف عندنا بالحروف الساكنة والمجزومة (١) .

١٠ وهذه الحروف تختلف بحسب اختلاف أشكال القم والمواضع التي تتصل بها وتنفصل عنها ، وبالطول أيضا والقصر ، وبالحدة والثقل ، وبالجملية بجميع الأطراف التي في الأصوات والمتوسطات بينهما التي تستعمل في الألحان والأوزان (٢) .

١ - المسموع : مسموع ف زع	٥ - (الغير) المصوت : مصوت ف زع
٧ - المصوتة : مصوتة ف زع	٨ - أل : الى ل

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٦ ب ٢٤ - ٣٠ = ت.ع ، طبعة بلوى ، ١٢٦ : « وأما هذا الصوت المركب ، فأجزأوه جزءاً أن : أهى المصوت ، ولا مصوت ، ونصف المصوت . غير أن الصوت الذي يكون من غير القرع الكائن عند الشفتين أو الأسنان هو صوت غير منفصل . وأما نصف المصوت الذي يكون مع القرع فليس له على انفراده صوت مسموع إذا ما حرك السين والراء . وأما لا مصوت فهو الذي مع القرع ؛ أما على انفراده فليس له ولا صوت واحد . ركب مسموع ؛ وأما مع التي لها صوت مركب (ف) فقد يكون مسموعاً بمزلة الجيم والدادال » .

ταύτης δὲ μέρη τό τε φωνῆεν καὶ τὸ ἡμίφωνον καὶ ἄφωνον
(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٦ ب ٢١ - ٢٢ = ت.ع ، طبعة بلوى ، ١٢٧ : « وهو بعينه مختلف بشكل الأنواء والمواضع ، وبالاتصال والمرسل ، وبالطول والانقباض ، وأيضاً بالحدة والصلابة ، وبالتى هي موضوعة في وسط كل واحد واحد في جميع الأوزان » . τοῦ στόματος καὶ τόποις . ταῦτα δὲ διαφέρει σχήμασί τε καὶ δασύτητι καὶ ψιλότητι καὶ μήκει καὶ βραχύτητι , ἔτι δὲ ὀξύτητι καὶ βαρύτητι καὶ τῷ μέσῳ .

لم يتعرض ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩١ ، لهذا الموضع .

يقول أرسطو إن الحروف تختلف باختلاف مخارجها وفقاً لكونها هائية أو غير هائية ، داسύτητι καὶ ψιλότητι ، لأن كل حرف متحرك يبدأ كلمة يونانية في أثينة في العصر الكلاسيكي كان مسبوقاً بهاء أو غير مسبوق بهاء لا تكتب ، وإنما توضع علامة خاصة فوق الحرف . ويشير أرسطو بالحدة والثقل والوسط τῷ μέσῳ إلى النبرة accent . وقد أخطأ المترجم العربى في نقل هذا الجزء الأخير من النص اليونانى فربط بينه وبين ما تلاه . وهذا ما حدا بابن رشد إلى التحدث عن تلك التي هي موضوعة في وسط كل واحد واحد في جميع الأوزان ، مع أن أرسطو يقول إن البحث الدقيق في هذا الموضوع من شأن العروضيين وحدهم .

وأما المقطع فهو صوت غير دال ، مركب من حرف مصوت ، ومن غير مصوت (١) .

وهذا الذى قاله فى أمر الحروف صحيح . وذلك أن الذى تدل عليه الحاء أو الميم ليس يمكن أن ينطق به مفردا . وكذلك ما تدل عليه الفتحة والضمة . وإنما يحدث الصوت بمجموعهما . إلا أن وجوده هو لما تدل عليه الفتحة أولاً ، ولما توجد فيه الفتحة ثانيا .

- وبالجملة : فينبغى أن تعلم أن الصوت يحدث من شيئين : أحدهما ما ينزل منه منزلة المادة ، وهو الذى يسمى حرفا غير مصوت . والثانى منزلة الصورة وهو الذى يسمى حرفا مصوتا ، ويسميه أهل لساننا الحركات وحروف المد واللين .

قال :

- وأما الرباط فهو صوت مركب غير دال مفردا ، وذلك بمنزلة الواو العاطفة و«ثم» .
وهى بالجملة : الحروف التى تربط الكلام ببعضه ببعض ، وذلك إما بوقوعها فى أول الكلام
مثل «أما» المفتوحة ، وحروف الشرط التى تدل على الاتصال ، مثل «إذا» و«متى» (٢) .

- ١ - غير (دال) : سقطت من ف ع ٤ - بمجموعهما : بمجموعها ل
١١ - (وحروف الشرط) : وإما ع // التى تدل : الذى يدل ف زع // إذا : أو ف زع

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٦ ب ٣٤ - ٣٧ = ت.ع ، طبعة بلوى ، ١٢٧ : « وأما الاقتضاب (فهو) صوت مركب (غير) مدلول ، مركب من اسطقس مصوت ولا مصوت ؛ وذلك أن الجيم والراء بلا ألف ليسا اقتضابا ، إذا كان إنما يكون اقتضاب مع ألف ، لكن الجيم والراء والألف هى اقتضاب » .
συλλαβή δ' ἐστὶ φωνὴ ἄσημος, συνθετὴ ἐξ ἀφώνου καὶ φωνὴν ἔχοντες· καὶ γὰρ τὸ ΓΡ ἄνευ τοῦ Α συλλαβή, καὶ μετὰ τοῦ Α, οἷον τὸ ΓΡΑ.

خالف المترجم العربى ما يقول أرسطو بأن كلا من ΓΡΑ, ΓΡ مقطع . انظر ترجمة بايوتر :
for GR without an A is just as much a syllable as GRA with an A.

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٦ ب ٣٨ - ١٤٥٧ ب ٦١ = ت.ع ، طبعة بلوى ، ١٢٧ : « وأما الرباط فهو صوت مركب غير مدلول ، بمنزلة «أما» ... وذلك أن ما يسمع منها هو غير مدلول مركب آ من أصوات كثيرة . وهى دالة على صوت لفظة واحد مركب غير مدلول » .

σύνδεσμος δ' ἐστὶ φωνὴ ἄσημος, ἣ οὔτε κωλύει οὔτε ποιεῖ φωνὴν μίαν σημαντικὴν ἐκ πλειόνων φωνῶν πεφυκυῖαν συντίθεσθαι... ἣν μὴ ἀρμόττει ἐν ἀρχῇ λόγου τιθέναι καθ' αὐτόν, οἷον μέν, (δ)ή , τοί, δέ.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩١ : « والرباط الذى يسمى واصله ، وهو لفظة لا تدل بانفرادها على معنى ، و إنما يفهم فيها ارتباط قول بقول ، تارة يكون بأن تذكر الواصلة أولا بقول قبل فينتظر بعده قول آخر ، مثل «أما» المفتوحة ، وتارة على أنه يأتى ثانياً ولا يبدأ به مثل الفاء والواو وما هو الألف فى لغة اليونانيين » .

قال :

وأما الفاصلة فهي أيضا صوت مركب غير دال مفردا ، وهي بالجملة : الحروف التي تفصل قولاً من قول ، مثل « إما » المكسورة و « إلا » وحروف الاستثناء ، و « بل » ، و « لكن » ، وما أشبه ذلك . وهي توضع إما في ابتداء القول ، وإما في آخره (١) .

٥ ونعني ها هنا بقولنا : « صوت غير دال بإفراده » الأصوات البسيطة التي تدل بالتركيب ، أعني إذا ركبت مع غيرها ، وهي الحروف ، أعني حروف المعاني ، لا حروف المعجم . لأن الأصوات الدالة بانفرادها ، المركبة من أصوات كثيرة : إما ثلاثية ، وإما رباعية ، وإما غير ذلك من أشكالها ، هي الاسم والفعل .

١٠ وأما الاسم فهو صوت أو لفظة تدل بانفرادها على معنى خلو من الزمان ، ولا يدل جزؤه على جزء من المعنى إذا أفرد . وهذا عام للأسماء البسيطة والمركبة . فإن الأسماء المركبة من اسمين ليس تستعمل على أن كل واحد من أجزائها يدل على جزء من المعنى الذي يدل عليه

٢ — الحروف : سقطت من ل

٥ — بافراده : بانفراده ل

١ — قال : سقطت من ل

٤ — وما : وبما ل

= تحدث أرسطو عن الرباطات في كتاب الخطابة ، ٣-٥-١ (٢٠١٤٠٧) ؛ تلخيص الخطابة لابن رشد ، ص ٥٦٤ ، أرسطو ، المرجع نفسه ، ٣-٦-٥ (١٤٠٧ ب ٣٦) ؛ ابن رشد ، المرجع نفسه ، ٥٧٦ ؛ ابن سينا ، الخطابة ، ٢١٨ ؛ أرسطو ، المرجع نفسه ، ٣-١٢-٤ (١٤١٣ ب ٣٠) ؛ ابن رشد ، المرجع نفسه ، ٦٢٧ ؛ ابن سينا ، المرجع نفسه ، ٢٣٣ .

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٧ ١٠-٦-١٠ ص ١٠٠ ، طبعة بدوى ، ١٢٧ : « وأما الواصلة فهي صوت مركب غير مدلول ، إما لابتداء القول وإما لآخره ، أو حد ذلك بمنزلة . . أو « من أجل » أو « إلا » . ويقال صوت مركب غير مدلول الذي لا يمنع ولا يفعل الصوت الواحد المدلول الذي من شأنه أن يركب من أصوات كثيرة ، وعلى الرؤوس ، وعلى الوسط . »

في طبعة الدكتور عياد نجد « الفاصلة » ولكن الكلمة « الواصلة » واضحة جدا في مخطوط الأورغانون ، ١٤٢ ١٦١ ؛ كما نجد « دال » بدلا من ذلك وكلمة « دال » هي القراءة الصحيحة ، أولا لأنها واضحة في المخطوط ، وثانيا لأنها تقابل كلمة δηλοῖ في النص اليوناني

ἄρθρον δ' ἐστὶ φωνὴ ἄσημος ἢ λόγου ἀρχὴν ἢ τέλος ἢ διορισμὸν
δηλοῖ... πεφυκυῖα τίθεσθαι καὶ ἐπὶ τῶν ἄκρων καὶ ἐπὶ τοῦ μέσου.

اضطرب النص اليوناني قبل أن يترجم إلى اللغة السريانية ثم العربية ، وقد حار العلماء في تصحيحه . انظر ملاحظة هاردي ،

ص ٨٥ .

مجموع الاسمين ، مثل « عبد الملك » إذا سمي به رجل ، و « عبد القيس » (١).

وأما الكلمة فهي صوت دال ، أو لفظة دالة ، على معنى ، وعلى زمان ذلك المعنى ، وليس أيضا يدل جزؤها على انفراده على جزء من ذلك المعنى كالحال في أجزاء الاسم . ويكون الكلمة دالة على زمان المعنى تفارق الاسم . فإن الإنسان والأبيض ليس يدلان على الزمان . وأما « مثنى » و « مثنى » فيدلان على الزمان الماضي والحاضر (٢).

قال :

وأما التصريف فهو للاسم ، والقول ، والكلمة . فالاسم المصرف هو الاسم المضاف . وأعني بالمضاف المنسوب إلى شيء بمنزلة الأسماء التي تسمى المنصوبة في لسان العرب ، أو المخفوضة . والقول المصرف بمنزلة الأمر والسؤال . وأما الكلمة المصرفة فهي التي تدل على الماضي أو المستقبل ، والغير المصرفة هي التي تدل على الحال . وهذا خاص بلسانهم (٣).

٢ - فهي : فهو ف ٨ - لسان : كلام ل ١٠ - المصرفة : مصرفة ف زع

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٧ | ١٠١ - ١٤ = ت.ج ، طبعة بدوى ، ١٢٧ - ١٢٨ : « وأما الاسم فهو لفظة أو صوت مركب دالة أو دال ، خلو من الزمان ، جزء من أجزائه لا يدل على انفراده ، وليس تستعمل الأسماء المركبة على أن جزءاً من أجزائها يدل على انفراده ، وذلك أن « دورس » من « تلودورس » ليس يدل على شيء » .
δνομα δ' ἐστὶ φωνὴ συνθετὴ σημαντικὴ , ἀνευ χρόνου , ἧς μέρος οὐδὲν ἐστὶ καθ' αὐτὸ σημαντικόν... οἷον ἐν τῷ Θεοδώρῳ τὸ "δῶρον" οὐ σημαίνει.

قارن : ابن سينا ، عيون الحكمة ، ٣ ؛ النجاة ، ١١ .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٧ | ١٤١ - ١٨ = ت.ج ، طبعة بدوى ، ١٢٨ : « وأما الكلمة فهي صوت دال أو لفظة دالة تدل - مع ما تدل عليه - على الزمان ، جزء من أجزائه لا يدل على انفراده ، كما لا يدل جزء من أجزاء الأسماء على انفراده . وذلك أن قولنا : «إنسان» أو «أبيض» ليس يدلان على الزمان - وأما قولنا : « مثنى » أو « مثنى » فقد يدلان على الزمان . أما ذاك فعلى الزمان الحاضر ، وأما هذا فعلى الزمان الماضي » .
سقطت كلمة لا بعد كلمة كما من طبعة بدوى ولكنها واضحة في المخطوط ١٤٢ / ١٢ ، كما سقطت من طبعة بدوى : وأما قولنا ... على الزمان ، لتكرار كلمة الزمان .

ῥῆμα δὲ φωνὴ συνθετὴ σημαντικὴν , μετὰ χρόνου , ἧς οὐδὲν μέρος σημαίνει καθ' αὐτό , ὥσπερ καὶ ἐπὶ τῶν ὀνομάτων....

قارن : ابن سينا ، عيون الحكمة ، ٣ ؛ النجاة ، ١١ .

الكلمة هنا تقابل الفعل في اصطلاحات النجاة .

(٣) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٧ | ١٨ - ٢٣ = ت.ج ، طبعة بدوى ، ١٢٨ : « وأما التصريف فهو للاسم =

وأما القول فهو لفظ مركب دال ، كل واحد من أجزائه يدل على انفراده . والقول المركب يتقال فيه إنه واحد على ضربين :

أحدهما : إذا دل على معنى واحد ، مثل : إن هذا الإنسان حيوان .
والثاني : ما كان / واحدا من قبل الرباطات التي تربطه بمنزلة ما تقول : قصيدة واحدة ٢٠٦ ب
وخطبة واحدة (١) .

قال :

والأسماء صنفان : إما بسيط وهو الذى ليس هو مركبا من أسماء تدل ؛ وإما مضاعف وهو الذى يركب من أسماء تدل ، وإن كان من حيث يقصد به تسمية شئ واحد لا تدل تلك الأسماء التى ركب منها ، مثل « عبد شمس » و « عبد القيس » (٢) .

هـ — خطبة : خطية ف

٤ — ما كان : + ما كان ف

= أو لقول أما ذاك على أن لهذا وهذا وما أشبه ذلك ، بعضه يدل على واحد أو على كثير ، بمنزلة الناس أو الإنسان ، وأما ذاك فعلى هذه التى هى الأقاويل بمنزلة ما فى السؤال ، وفى الأمر . وذلك أن قولنا « مثنى » أو « مثنى » إذا دلنا به على الزمان المستقبل هى تصارييف الكلمة . وهذه هى أنواعها أيضا .
أما ذاك : فى طبعة بدوى : إما دال . ولكن القراءة التى اختارها الدكتور عياد أقرب إلى المخطوط ، ١٥١ ١٤٢ .
هى تصارييف : كذا فى المخطوط ، ١٨١ ١٤٢ ، ولكن فى طبعة الدكتور عياد : هما تصارييف .

πτῶσις δ' ἐστὶν ὀνόματος ἢ ῥήματος ἢ μὲν κατὰ τὸ "τούτου" ἢ "τούτῳ" σημαῖνον καὶ ὅσα τοιαῦτα, ἢ δὲ κατὰ τὸ ἐνὶ ἢ πολλοῖς, οἷον "ἄνθρωποι" ἢ "ἄνθρωπος", ἢ δὲ κατὰ τὰ ὑποκριτικά, οἷον κατ' ἐρώτησιν ἢ ἐπίταξιν· τὸ γὰρ "ἐβάδισεν" ἢ "βάδιζε" πτῶσις ῥήματος κατὰ ταῦτα τὰ εἶδη ἐστίν.
(١) أرسطو، عن فن الشعر، ١٤٥٧ ٢٣١ - ٣٠ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٢٨ : « والقول هو لفظ دال أو صوت دال مركب ، الواحد من أجزائه على انفراده . . . والقول يكون واحدا على ضربين : وذلك أنه إما أن يكون القول واحداً بأن يدل على واحد ، وإما أن يكون واحدا برباطات كثيرة . . .

λόγος δὲ φωνὴ συνθετὴ σημαντικὴ, ἧς ἔνια μέφη καθ' αὐτὰ σημαίνει: τι... εἰς δ' ἐστὶ λόγος διχῶς· ἢ γὰρ ὃ ἐν σημαίνων, ἢ ὃ ἐκ πλειόνων συνδέσμων...

(٢) أرسطو، عن فن الشعر، ١٤٥٧ ٣١١ - ١٤٥٧ ب ٣ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٢٩ : « وأنواع الاسم ها نوعان : أحدهما الاسم البسيط . وأعنى بالبسيط ما ليس هو مركب من أجزاء تدل ، بمنزلة قولنا : الأرض ، والآخر المضاعف ، وهذا منه ما هو مركب من الدالة وغير دالة . . .

ὀνόματος δὲ εἶδη τὸ μὲν ἀπλοῦν· (ἀπλοῦν δὲ λέγω ὃ μὴ ἐκ σημαίνοντων σύγκειται, οἷον γῆ) τὸ δὲ διπλοῦν· τούτου δὲ τὸ μὲν ἐκ σημαίνοντος καὶ ἁσῆμου... τὸ δὲ ἐκ σημαίνοντων σύγκειται...

قال :

وكل اسم فهو إما حقيقي ، وإما دخيل في اللسان ، وإما منقول نادر الاستعمال ، وإما مزين ، وإما معمول ، وإما معقول ، وإما مفارق ، وإما مغير ^(١) .
فالحقيقي : هو الاسم الذي يكون خاصا بأمة أمة ^(٢) .

والدخيل : هو الذي يكون لأمة أخرى ، فيدخله الشاعر في شعره ، وذلك مثل : الاستبرق ،
والمشكاة ، وغير ذلك من الأسماء الأعجمية الدخيلة في لسان العرب ^(٣) .

٦ — الأعجمية العجمية ل

٥ — وذلك : سقطت من ل

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٧ ب ١ - ٣ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٢٩ : « وكل اسم هو إما حقيقي ، وإما لسان ، وإما متأد ، وإما زينة ، وإما معمول ، أو معقول ، أو مفارق ، أو متغير » .
في طبعة عياد نجد : « مدود » بدلا من معقول

ἅπαν δὲ ὀνομά ἐστὶν ἢ κύριον ἢ γλῶττα ἢ μεταφορὰ ἢ κόσμος ἢ
παιποιημένον, ἢ ἐπεκτεταμένον ἢ ὑφηρημένον ἢ ἐξηλλαγμένον.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٢ : « وكل لفظ دال : فإما حقيق ومستول ، وإما لغة ، وإما زينة ، وإما موضوع ، وإما منفصل ، وإما متغير » .

ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، ٥٢٩ وما بعدها ، ولا سيما ٥٣١ : « إن الألفاظ المفردة كانت اسما أو كلمة أو حرفا ، تنقسم من جهة أنحاء دلالتها ثمانية أقسام : منها المستولية ، ومنها المنفردة ، ومنها النونية ، ومنها اللغات ، ومنها الزينة ، ومنها المركبة ، ومنها المقلطة ، ومنها الموضوع » .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٧ ب ٣ - ٤ = ت.ع . طبعة بدوى ، ١٢٩ : « وأعني بالحقيق الذي يستعمله كل إنسان λέγω δὲ κύριον μὲν ὃ χρῶνται ἕκαστοι
ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٢ : « والحقيقي هو اللفظ المستعمل عند الجمهور المطابق بالتوافق المعنى » .
ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، ٥٣٥ : « والمستولية هي الألفاظ التي هي خاصة بأهل لسان ما ، ومشهورة عندهم ، مبتدلة ، دالة على المعاني التي وضعت لها من أول الأمر من غير توسط » .

(٣) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٧ ب ٤ - ٦ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٢٩ : « وأعني باللسان على أنه لقوم آخر حتى يكون معلوم اللسان ... ἄλλοι δὲ ὅ ἕτεροι » . ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٢ : وأما اللغة فهي اللفظ الذي تستعمله قبيلة وأمة أخرى وليس من لسان المتكلم ، وإنما أخذه من هناك ، ككثير من الفارسية الممرية بعد أن لا يكون مشهورا متداولاً قد صار كلغة القوم » ؛ ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، ٥٣٥ - ٥٣٦ : « وأما اللغات فهي صنفان : أحدهما أن يستعمل الإنسان في مخاطبة صنف من أصناف أمة لفظا ليس يستعمله ذلك الصنف من الأمة ، بل إنه يستعمله صنف آخر منهم ، مثل أن يستعمل الحجازي لغة حميرية . والصنف الثاني أن يستعمل في مخاطبة أمة ما لفظا ليس من ألفاظ أهل لسانهم ، وإنما هو من لسان أمة أخرى ... » .

الاستبرق : الديباج الفليظ ، فارسي معرب (مختار الصحاح ، مادة برق) . المشكاة : كل كوة ليست بنافذة مشكاة .
قيل هي بلغة الحبش وقيل لأنها من لغة العرب (لسان العرب ، مادة شكا) .

وأما الاسم النادر المنقول فهو نقل اسم غريب : إما من النوع إلى الجنس ، مثل تسمية القتل : موتا ؛ وإما من الجنس إلى النوع ، مثل تسمية النقلة : حركة ؛ وإما من نوع إلى نوع آخر ، مثل تسمية الخيانة : سرقة ؛ وإما أن ينقل شئ منسوب إلى ثان إلى شئ ثالث منسوب إلى رابع مثل نسبة الأول إلى الثاني ، مثل ما كان يسمى بعض القدماء الشيخوخة : عشية العمر ، ويسمى العشية : شيخوخة النهار . وذلك أن نسبة الشيخوخة إلى العمر نسبة العشية إلى النهار (١) .

وأما الاسم المعمول المرتجل فهو الاسم الذى يخترعه الشاعر اختراعا ويكون هو أول من استعمله (٢) . وهذا غير موجود في أشعار العرب ، وإنما يوجد ذلك في الصنائع الناشئة . وأكثر ما في الصنائع هو منقول ، لا معمول مخترع . وربما استعمله المحدثون من الشعراء على طريق الاستعارة ، أعني المنقول إلى الصنائع ، مثل قول أبي الطيب :

٩ - استعمله : استعملوه ل

٢ - نوع : النوع ل

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٧ ب ٦ وما بعده = ت.ج ، طبعة بلوى ، ١٢٩-١٣٠ وما بعدها : « وتأدى الاسم هو تأدية اسم غريب إما من الجنس على جنس ما بزيادة ، وإما من النوع بالزيادة . . أما الجنس على النوع . . وأما من النوع على الجنس . . » .

في طبعة الدكتور عياد ، ص ١١٧ ، نجد : إما من الجنس (على النوع ، وإما من النوع) على جنس ما بزيادة
μεταφορά δ' ἐστὶν ὀνόματος ἀλλοτρίου ἐπιφορά ἢ ἀπὸ τοῦ γένους ἐπὶ εἶδος, ἢ ἀπὸ τοῦ εἶδους ἐπὶ τὸ γένος, ἢ ἀπὸ τοῦ εἶδους ἐπὶ εἶδος, ἢ κατὰ τὸ ἀνάλογον. .

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٢ : « وأما النقل فأن يكون أول الوضع والتواطؤ على معنى ، وقد نقل عنه إلى معنى آخر من غير أن صار كأنه اسمه صيرورة لا يميز معها بين الأول والثاني فتارة ينقل من الجنس إلى النوع ، وتارة من النوع إلى الجنس ، وتارة من نوع إلى نوع آخر ، وتارة إلى منسوب إلى شئ من مشابه في النسبة إلى رابع ، مثل قولهم للشيخوخة : إنها مساء العمر أو غريف الحياة » .

ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، ٥٤١ وما بعدها ؛ ابن سينا ، الخطابة ، ٢٠٢ وما بعدها .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٧ ب ٣٣ - ١٤٥٨ ا ١ = ت.ج ، طبعة بلوى ، ١٣١ : « والاسم المعمول هو الاسم فضحه الساعة من غير أن يسميه صنف من الناس (من قبل) »

πείποιμἐνον δ' ἐστὶν, ὃ ὅλως μὴ καλοῦμενον ὑπὸ τινῶν.

نجد في مخطوط الأرخانون ، ١٤٣ ٢٣١ ، كلمة الساعة واضحة . وقد اختار الدكتور عياد كلمة « الشاعر » ولا مقابل لها في الأصل اليوناني . أما كلمة « من قبل » فربما كانت قراءة الدكتور عياد : بالكلية أقرب إلى المخطوط ، ولكن الكلمة غير واضحة في المخطوط . غير أن كلمة بالكلية تناسب اللفظ اليوناني ὅλως

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٢ : « وأما الاسم الموضوع المعمول فهو الذى يخترعه الشاعر ويكون هو أول من استعمله ، وكما أن المعلم الأول اخترع أيضا أسماء ، ووضع المعنى الذى يقوم في النفس مقام الجنس اسما هو « انطلاخيا » ἐντελέχεια . ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، ٥٣٨ : « وأما الموضوعة فهي الألفاظ المحترعة في لسان جنس ما ، يخترعها بعض أهل ذلك اللسان على نحو التركيب الذى لحروفهم » .

إذا كان ما تنويه فعلا مضارعا مضى قبل أن تلقى عليه الجوازم (١)
وربما استعملوا تصريفا لم يستعمل قبل ، مثل قوله :

تفاح مسك الغايات ورنده (٢)

وأما المفارق والمعقول فليس يوجدان في لسان العرب .

والمزينة هي أسماء كانت تجعل بعض أجزائها نغما فتنزين بها (٣) .

وقد قيل : إنه يعني بالمفارق الأسماء المتغيرة بالزيادة فيها والنقصان منها والحذف
أو القلب ؛ وقيل : بل يعني بذلك الأسماء التي يعسر النطق بها . وظاهر كلامه أنه اسم كان
يؤلف عندهم من مقاطع محدودة (٤) .

٥ — المزينة : المزين ل

٢ — قبل : سقطت من ل

(١) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب ، ٤٠٣ .

أراد بالمضارع المستقبل أي إذا نويت أن تفعل أمرا ، وقع ذلك الفعل لوقته فصار ماضيا قبل أن تكون فيه مهلة
لدخول الجوازم .

(٢) المرجع نفسه ، ٤٨٧ . الشطر الأول من البيت : إذا سارت الأحداج فوق نباته . الأحداج : جمع حديج بالكسر
وهو مركب النساء . الرند : شجر طيب الريح . فاح : فاحت ريح المسك من باب قال وباع فووحا وفوحانا وفيحانا . ولا
يقال : فاحت ريح خبيثة (يختار الصحاح ، مادة : ف و ح) .

(٣) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٢ : « والمزينة هي اللفظة التي لا تدل بتركيب حروفها وحده ، بل بما يقترن به
من هيئة نغمة ونبرة . وليست للعرب » .

ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، ٥٣٦ - ٥٣٧ : « . . . وذلك أن المزينة هي ألفاظ جعل بعض أجزائها نغما حتى صارت
بتلك النغم مزينة . وهذا غير موجود في لسان العرب » .

لم يذكر أرسطو ما يعني بكلمة κόσμος لا في كتاب « الخطابة » ولا هنا في كتاب الشعر .

(٤) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٨ - ١١ - ٨ = ت.ع ، طبعة يدوي ، ١٣١ : « والاسم المدوح والمفارق : أما
ذلك فهو الذي يستعمل الاسطعسات المصوتة ، وهو الذي هو طويل أو بالمقتضب الدخيل ، وأما ذلك فعتدل منفصل ممدود ،
بمنزلة ما تأخذ بدل حرف طويل حرفا قصيرا . وأما المختلف فهو متى كان الذي يسمى بتر (يترك في طبعة الدكتور عياد) بعضه ،
ويصنع في المخطوط ، ٨١١٤٣ ، وفي طبعة عياد) ، بمنزلة ما قوله إنه ضرب به « على ثديه الميمى » بدل قوله : « ثديه اليمين
(الميمى : في المخطوط ١٤٣ ، وفي طبعة عياد) .

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٢ : « وأما الاسم المنفصل والمختلط فهو الذي احتيج إلى أن حرف عن أصله بمد قصر ، أو
قصر مد ، أو ترخيم ، أو قلب . وقيل إنه الذي يعسر (في طبعة يدوي سنة ١٩٦٦ ، ص ٦٧ : يعمه) التفوه به لطوله أو لتنافر
حروفه واستعصائها على اللسان أو بحال اجتماعها . والأول هو الصحيح » .

ἐπεκτεταμένον δ' ἐστὶν ἡ ἀφηρημένον τὸ μὲν ἔαν φωνήεντι μακροτέρῳ
κεχρημένον ἢ τοῦ οἰκείου ἢ συλλαβῇ ἐμβεβλημένῃ, τὸ δ' ἔαν ἀφηρημένον
τὴν αὐτοῦ, ἐπεκτεταμένον μὲν οἶον τὸ πόλεως "πόληος" καὶ τὸ
Πηλείδου "Πηληϊάδεω", ἀφηρημένον δὲ οἶον τὸ "κρῖ" καὶ τὸ "δῶ" =

والاسم المعقول : فإنه - فيما أحسب - الذى سماه : « المختلف » . وظاهر كلامه أنه الاسم المحرف بالنقصان ، مثل الأسماء المرخمة عندنا .

وأما المغيرة : فهي الأسماء المستعارة التى تستعار : إما من الشبيه ، مثل تسميتهم الكوكب : « نسرا » ؛ وإما من الضد ، مثل تسميتهم الشمس : « جونة » ؛ وإما من اللازم ، مثل تسميتهم الشحم : « ندا » ، و المطر : « سماء » (١) .

قال :

وأفضل القول فى التفهيم إنما هو القول المشهور المبطل الذى لا يخفى على أحد . وهذه الأقاويل إنما تؤلف من الأسماء المشهورة المبذلة ، وهى التى سماها فيما قبل : الحقيقية ، وتسمى : المستولية ، والأهلية (٢) .

١ - والاسم : و (أما) الاسم ع

καὶ "μία γίνεται ἀμφοτέρων ὅψ." ἐξηλλαγμένον δ' ἐστὶν, ὅταν τοῦ ὀνομαζομένου τὸ μὲν καταλείπη τὸ δὲ ποιῇ, οἷον τὸ "δεξιτερόν κατὰ μαζόν" ἀντὶ τοῦ δεξιόν.

ينسب التعبير μία . . . ὅψ إلى انبادقليس وهو موجود فى طبعة Diels تحت رقم ٨٨ ، قارن الدكتور فؤاد الأهوانى ، فجر الفلسفة ، ص ١٧٤ ، رقم ٨٨ : تحدث الرؤيا الواحدة بكلا العينين ، أما النص الآخر . . . δεξιτερόν... فأخوذ من هوميروس ، الإليادة ، ص ٣٩٣ ، حيث تقص الإلهة ديونا Dione على ابنتها الإلهة أفروديتا قصة رعى ابن امفيتريون Amphitryon الإلهة هيرا بسهم ذى ثلاث شعب أصاب ثديها الأيمن .

(١) فى الترجمة العربية القديمة تقابل كلمة « المغيرة » هنا ἐξηλλαγμένον . ولكن ابن سينا وابن رشد ظن أن أرسطو يقصد المستعار . قارن ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٢ : « وأما المتغير وهو المستعار والمشبّه على نحو ما قيل فى الخطابة » .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٨ | ١٨ - ٢٠ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٣٢ : « وأما فضيلة المقولة فهي أن تكون مشهورة (غير) ناقصة . إلا أن المشهورة فهي التى تستمد وثيقاً من أسماء حقيقية ونخبها من هذه » . (غير) : غير موجودة فى المخطوط وغير موجودة فى طبعة الدكتور عياد .

λέξεως δὲ ἀρετὴ σαφὴ καὶ μὴ ταπεινὴν εἶναι. σφαιροειδὴς μὲν οὖν ἐστὶν ἢ ἐκ τῶν κυρίων ὀνομάτων, ἀλλὰ ταπεινή.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٣ : « وأوضح القول وأفضله ما يكون بالتصريح . والتصريح هو ما يكون بالألفاظ الحقيقية المستولية » .

قارن ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، ص ٥٣٨ وما بعدها . وتذكر أن أرسطو يحذر من الركاقة والانحطاط فى الأسلوب عند استخدام الألفاظ العادية (μὴ ταπεινήν) .

قال :

وذلك مثل شعر فلان وفلان لقوم مشهورين عندهم (١).

وينبغي أن نتفقد من الغالب على شعره هذا النوع من الألفاظ من شعراء العرب .

قال :

- ٥ والأقاويل العفيفة المديحية فهي الأقاويل التي تؤلف من الأسماء المبتذلة ومن الأسماء الأخر ، أعني المنقولة الغريبة والمغيرة واللغوية ، لأنه متى تعرى الشعر كله من الألفاظ الحقيقية المستولية كان رمزا ولغزا . ولذلك كانت الألفاظ والرموز هي التي تؤلف من الأسماء الغريبة . أعني بالغريبة : المنقول والمستعار والمشتراك واللغوي (٢) .

- والرمز واللغز : هو القول الذي يشتمل على معان لا يمكن ، أو يعسر ، اتصال تلك المعاني التي يشتمل عليها بعضا ببعض حتى يطابق بذلك أحد الموجودات . ويكون : أما بحسب ١٠

-
- ١ - قال : سقطت من ل ٣ - شعره : أشعاره ف زع
٥ - والأقاويل : و (أما) الأقاويل ع ٧ - كانت : كان ف زع
٩ - والرمز واللغز : واللغز والرمز ل ١٠ - التي : الذي ف
-

(١) أرسطو ، من فن الشعر ، ١٤٥٨ - ٢٠١ - ٢١ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٣٢ : « والمثال على ذلك بمنزلة شعر قلاوون وشعر اسثانلس » .

παράδειγμα δὲ ἡ Κλεοφῶντος ποίησις καὶ ἡ Σθενέλου.

(٢) أرسطو ، من فن الشعر ، ١٤٥٨ - ٢١١ - ٢٦ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٣٢ : « وأما العفيفة والمختلفة فن قبل أن يقال المسكين هي مختلفة وتتمثل أشياء غريبة وعظيمة ، وأعني بالغرابية : اللسان ، والنقلة ، والتأدى من خير إلى غير ، والامتداد من الصغائر إلى العظام ، وكل ما هو من الحقيقي . إلا أن يكون الإنسان يجعل جميع هذه التي حالها هذه الحال أن يكون تركيبه بهذه الحال إما ألفاظ وأمثال . . » .

σεμνὴ δὲ καὶ ἐξαλλάττουσα τὸ ἰδιωτικὸν ἢ τοῖς ξενικοῖς κεχρημένη.
Ξενικὸν δὲ λέγω γλῶτταν καὶ μεταφορὰν καὶ ἐπέκτασιν καὶ πᾶν τὸ παρὰ
τὸ κύριον. ἀλλ' ἂν τις ἅπαντα τοιαῦτα ποιήσῃ, ἢ αἰνιγμα εἶσται ἢ
βαρβαρισμός.

خل المترجم كمادته ، فأرسطو يقول إن الأسلوب يصبح جزلا بعيداً عن السخف إذا استخدم الشاعر تعبيرات غير مألوقة ، وهو يرنو إلى الألفاظ الغريبة والاستعارات وما أشبه . ولكنه إن بالغ في ذلك ، أصبح كلامه كالألفاظ أو أشبه لغة البرابرة .

الألفاظ المشهورة فاتصال تلك المعاني بعضها ببعض غير ممكن ؛ وأما بحسب الألفاظ الغير المشهورة فمممكن (١). وذلك كثير في شعر ذى الرمة من شعراء العرب .

وفضيلة القول الشعرى العفيفى أن يكون مؤلفا من الأسماء المستولية ومن تلك الأنواع الأخر ، ويكون الشاعر حيث يريد الإيضاح يأتى بالأسماء المستولية ، وحيث يريد التعجيب والإلذاد يأتى بالصنف الآخر من الأسماء . ولذلك قد يتضاحك من يريد الإيضاح فيأتى بالأسماء المشتركة أو الغريبة أو الألسن أو المعمولات . ويتضاحك أيضا من يريد التعجيب والإلذاد فيأتى بالأسماء المبتذلة . وكأن الشاعر يجب أن لا يفرط في استعمال الأسماء الغير المستولية فيخرج إلى حد الرمز، ولا أيضا يفرط في الأسماء المستولية / فيخرج عن طريقة الشعر إلى الكلام المتعارف (٢).

١ - المشهورة : مشهورة ف زع

٥ - ممن : بمن ف زع

٦ - ممن : بمن ف زع

٧ - يجب : + له ف زع

٨ - (الغير) المستولية : مستولية ف زع

(١) أرسطو، عن فن الشعر، ١٤٥٨ - ٢٦١ - ٣٠ = ت.ج. ، طبعة بلوى ، ١٣٢ - ١٣٣ : « وصورة الرمز فهو أن يقال إن الذى هو موجود لا يمكن أن نوصلها وأما بحسب الأسماء الأخر فلا يمكن أن نفعل هذا ؛ وأما بحسب التأدية والانتقال فلا يمكن ، مثل أنه : ألصق الصابنا ظاهراً للنحاس بالنار ، والنحاس نفسه بالرجل » .

αἰνίγματος γὰρ ἰδέα αὕτη ἐστὶ, τὸ λέγοντα ὑπάρχοντα ἀδύνατα συνάψαι. κατὰ μὲν οὖν τὴν τῶν (ἄλλων) ὀνομάτων σύνθεσιν οὐχ οἶόν τε τοῦτο ποιῆσαι, κατὰ δὲ τὴν μεταφορὰν ἐνδέχεται, οἶον “ἄνδρ’ εἶδον πυρὶ χαλκὸν ἐπ’ ἀνέρι κολλήσαντα”.

أرسطو، خطابة ، ٣ ، ٢ ، ١٢ (٣٧١ ١٤٠٥) ؛ ابن رشد، تلخيص الخطابة ، ١٥ (مقدمة) ؛ أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد النثر ، حققه الدكتور طه حسين ، والأستاذ عبد الحميد العبادى ، « طبعة مصر ، ١٩٣٩ ، ص ٦٧ - ٦٨ = طبعة دار الكتب ، ص ٥٨ : « وأما اللفز فإنه من ألفز اليربوع ولفز... وهو قول استعمل فيه اللفظ المتشابه طلباً للمعاية والمحاكاة... » .
أخطأ المترجم وسار وراءه ابن رشد فأرسطو يقول إن ماهية اللفز أن تركب ألفاظ (لا تتفق مع بعضها البعض) تؤدي معنى صحيحا ، وهذا لا يتأتى باستعمال الألفاظ المستولية ، وإنما يتأتى باستخدام المجاز .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٨ - ٣١١ - ١٤٥٧ ب = ت.ج. ، طبعة بلوى ، ١٣٣ :

δεῖ ἄρα κεκρᾶσθαι πῶς τούτοις· τὸ μὲν γὰρ μὴ ἰδιωτικὸν ποιήσει μηδὲ ταπεινὸν ἢ γλῶττα καὶ ἡ μεταφορὰ καὶ ὁ κόσμος καὶ τᾶλλα τὰ εἰρημμένα εἶδη, τὸ δὲ κύριον τὴν σαφήνειαν.

قال :

وأما موافقة الألفاظ بعضها لبعض في المقدار ومعادلة المعاني بعضها لبعض وموازنتها ، فأمر يجب أن يكون عاما ومشاركا لجميع الألفاظ التي هي أجزاء القول الشعرى . وذلك أنا نجد الشعراء ، وإن استعملوا الألفاظ الحقيقية في المواضع التي يهزأ بهم في استعمالهم إياها ، ليس يخلو شعرهم من هذين الأمرين ، أعنى من الموازنة والموافقة في المقدار . ولكن كان هذا عاما لجميع أنواع الشعر .

وأما الأشعار التي تأتلف من الأسماء المختلفة فوجود هذا المعنى فيها أبين . وموافقة الألفاظ التي ذكر في المقدار هي موافقة بعضها لبعض في عدد الحروف . وإن وافقت مع هذا في كل اللفظ ، أو في بعض اللفظ ، فهو الذي يعرف بالمطابقة والمجانسة عند أهل زماننا . والموافقة أنحاء . وذلك أنه لا تخلو الموافقة أن تكون في كل اللفظ وكل المعنى (١) ، وهذا مثل قول الشاعر :

٨ — موافقة : مقارنة

٥ — من (الموازنة) : سقطت من ل

= يقول أرسطو إن الأسلوب إذا احتوى ألفاظا غريبة واستعارات بعدد عن الابتذال ، يبيننا يظفر بالوضوح من استخدام الكلمات العادية الدارجة . ومن أعظم العوامل أثرا في الحصول على الجزالة والابتعاد عن الابتذال والإبقاء على الوضوح استعمال التغيرات المختلفة مع مزيج من الألفاظ المستولية . وكان إقليدس يسخر من تلك اللغة التي يستعملها شعراء المسرح ويقول إنه إن سمح للمرء بأن يطيل الكلمات كيف شاء أمكنه أن يحمل من أي شيء شعرا . ولكن الإفراط في استخدام التغيرات سيكون ذا نتيجة مضحكة .

(١) أرسطو ، من فن الشعر ، ١٤٥٨ ب ١٢ - ١٥ = ت.ج ، طبعة بنوى ، ١٣٣٠ : « وأما المقدار والوزن فهما أمر عام لجميع الأجزاء . وذلك أنه عندنا كان يستعمل التأدييات والانتقال والألسن وأنواعا (أخرى) على ما يليق في باب التعرف (طبعة عياد : التزم ، ولكن الكلمة واضحة في المخطوط) في الأشياء هي ضحكة قد كان يفعل هذا الفعل بعينه » .
τὸ δὲ μέτρον κοινὸν πάντων ἐστὶ τῶν μετρῶν καὶ γὰρ μεταφοαῖς καὶ γλώτταις καὶ τοῖς ἄλλοις εἶδεσι χρώμενος ἀπρεπῶς καὶ ἐπίτηδες ἐπὶ τὰ γελοῖα τὸ αὐτὸ ἂν ἀπεργάσαιτο .

يقول أرسطو هنا إن الاعتدال لازم في كل قسم من أقسام القول . فاستعمال المجازات والكلمات الغريبة في غير محلها يؤدي إلى نتيجة مضحكة .

قارن : أرسطو ، خطابة ، ٣ ، ٣ ، ٤ (١٤٠١ ب ٥ - ١٠) ؛ ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، ٥٦١ : الصنف الرابع من الألفاظ الباردة ؛ ابن سينا ، الخطابة ، ٢١٢ .

لا أرى الموت يسبق الموت شئ^(١)

ومثل قولهم : « طويل النجاد ، طويل العماد » . أو يكون في بعض اللفظ وبعض المعنى ، أو يكون في بعض اللفظ وكل المعنى ، أو يكون في كل اللفظ وبعض المعنى ، أو يكون في كل اللفظ فقط ، أو يكون في بعض اللفظ فقط ، أو يكون في كل المعنى فقط ، أو يكون في بعض المعنى فقط .

فمثال الموافقة في بعض اللفظ وبعض المعنى : الأسماء المشتقة من تصريف واحد . وذلك مثل قول المتنبي :

على قدر أهل العزم تأتي العزائم وتأتي على قدر الكرام المكارم^(٢)

ومثال الموافقة في بعض اللفظ وكل المعنى ، قولهم : « درهم ضرب الأمير ، ومضروب الأمير » .

ومثال عكس هذا ، أعني في كل اللفظ وبعض المعنى : الأسماء المشككة . والشعراء يستعملونها كثيرا . ومثال الموافقة في كل اللفظ فقط الأسماء المشتركة ، مثل قول المعري :

معان من أحبتنا معان^(٣)

١ - شئ : شيئا ف

(١) خزانة الأدب ، ج ١ ، ص ٢٥٨ . هذا هو الشطر الأول من بيت تمامه :

نقص الموت ذا النغي والفقير //

وقد ورد هذا البيت في قصيدة تنسب لعدي بن زيد ، وقيل لابنه سودة بن عدي . والصحيح الأول .

ابن رشيق ، الممددة ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، الطبعة الثالثة ، ج ٢ ، ص ٧٥ : على سبيل التنظيم للمحكي عنه أنشد سيويوه ... (وذكر البيت) .

(٢) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب ، ٤٠١ .

العزيمة : بمعنى العزم . المكreme : اسم من الكرم . المعنى : إن العزائم والمكارم تأتي على أقدار فاعليها ويقاس بملفها بملفهم ، فهي تكون عظيمة حيث يكونون هم عظاما .

(٣) آثار أبي العلاء المعري ، شروح سقط الزند ، السفر الثاني ، القسم الأول ، تحقيق مصطفى السقا (دار الكتب ١٩٦١) ، القصيدة الثالثة ، ص ١٧٢ :

معان من أحبتنا معان تجيب الصاهلات به القيان

المعنى : إن هذا المنزل الذي يقال له معان أحبتنا فيه نازلون وهم ملوك لم خيل وقيان ، فخيّلهم تصهل وقيانهم تغنى في هذا المنزل . معان الأولى : موضع ، والثانية بمعنى منزل .

ومثل قوله :

فزندك مغتال وطرفك مغتال (١)

ومثال المتفقة في بعض اللفظ فقط قول حبيب :

متى أنت عن ذهلية الحى ذاهل (٢)

وقول أبي الطيب :

أقلب الطرف بين الخيل والخول (٣)

وهذا كله في لغة العرب ، مثل الضرب والضرب ، والحمل والحمل ، وأشرق الشمس وشرقت .

ومثال الموافقة في كل المعنى فقط الأسماء المترادفة ، مثل قوله :

أقوى وأقفر (٤)

ومثال المتفقة في بعض المعنى فقط : الأسماء المختلفة التي تدل من الشيء الواحد على جهات مختلفة ، مثل الصارم والذكر . والقوافي عند العرب هي موافقة في المقدار وفي بعض اللفظ :

٤ - متى : ما ف زع // الحى : سقطت من ف زع // ذاهل : بذاهل ف زع

(١) شروح سقط الزند ، السفر الثاني ، القسم الثالث (دار الكتب ١٩٤٧) ، ص ١٢١٢ .

معانيك شتى والعبارة واحد فزندك مغتال وطرفك مغتال

المغتال الأول : من اغتاله ، إذا أهلكه ، والثاني من قولهم : ساعد غيل ، إذا كان ممثلاً .

(٢) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي ، تحقيق محمد عبده عزام ، ج ٣ ، ص ١١٢ : قال يملح محمد بن

عبد الملك الزيات :

متى أنت عن ذهلية الحى ذاهل وقلبك منها مدة الدهر آهل

(٣) المعروف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب ، ٣٥٣ :

وعرفاهم بأن في مكارمه أقلب الطرف بين الخيل والخول

الطرف : النظر . الخول : الخدم .

(٤) أقفرت الأرض : خلت من النبات والماء ؛ أقوت الدار من أهلها (أساس البلاغة) .

وذلك إما في حرف واحد وهو الأخير ، وإما في حرفين وهو الذى يعرفه المحدثون باللزوم^(١) .
وأما الموازنة في أجزاء القول فهي على أنحاء أربعة : أحدها أن يأتي بالشيء وشبيهه ،
مثل الشمس والقمر ، أو يأتي بالأضداد ، مثل الليل والنهار ، أو يأتي بالشيء وما يستعمل
فيه ، مثل القوس والسهم ، والفرس واللباج ، أو يأتي بالأشياء المناسبة ، مثل الملك والإله
وهذه المناسبة إنما تؤخذ من أربعة أشياء . ومن هذا الباب عيب على الكيت قوله :

تكامل فيها الدل والشنب^(٢)

لأن الدل غير شبيه بالشنب . ومن هذا الباب قال بعضهم في قول امرئ القيس :
كأنى لم أركب جواداً للذة ولم أتبطن كاعبا ذات خلخال
ولم أسبأ الزق الروى ولم أقبل لخيلى كرى كرة بعد إجحاف^(٣)
إنه غير مناسب ، وإن المتناسب فيه هو عكس ما فعل ، أعنى أن يكون صدر البيت الأول
صدر الثانى ، وصدر الثانى صدر الأول . ومثل هذا قيل في قول أبي الطيب :

وقفت - وما في الموت شك لواقف كأنك في جفن الردى وهو نائم

٤ - القوس والسهم : السهم والقوس ل
١٠ - المتناسب : التناسب ف زع
٥ - قوله : سقطت من ف زع
١١ - ومثل : ومن هذا ل
١٢ - الردى : الكرى ل
// أبي الطيب : + المتنبي ل

(١) انظر : ديوان لزوم ما لا يلزم لأبي العلاء المعرى . ولاحظ القافية في قوله :

وقد زعموا هذى النفوس بواقيا تشكّل في أجسامها وتهذب
ولو كان يبق الحسن في شخص ميت لآليت أن الموت في القم أعذب
(٢) المرزبانى ، الموشح ، ٣٠٤ :

أم هل ظمائن بالبلقاء رافعة وإن تكامل فيها الدل والشنب
وفي ص ٣٠٦ :

أم هل ظمائن بالخلصاء رابعة وإن تكامل فيها الأنس والشنب

الدل يذكر مع الفنج وما أشبهه ، والشنب يذكر مع القس وما أشبهه . وهذا موضع يفلط فيه أرباب النظم والنثر كثيراً
(الجزء الثانى من المثل السائر لابن الأثير ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، ص ٢٩٢) . الأغاني ، ج ١ ، ص ٣٤٨ :
روى البيت : وإن تكامل فيها الأنس والشنب ، وفي ص ٣٤٨ هامش ٢ : روى البيت : وقد رأينا بها حورا منعمة بيضاء .
(٣) ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ذخائر العرب ٢٤ ، الطبعة الثانية ، قصيدة رقم ٢ ،
ص ٣٥ . قارن هامش ٣٧ ، ٣٨ .

المرزبانى ، الموشح ، ص ٣٧ - ٣٨ : قال أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوى : روت الرواة لامرئ القيس :
كأنى لم أركب . . . (البيت) وهما بيتان حسنان . ولو وضع مصراع كل منهما في موضع الآخر كان أشكل وأدخل
في استواء النسيج . قارن فيما يلى هامش ٢ ، ص ١٤٩ .

تمر بك الأبطال كلمى هزيمة و وجهك وضاح وثغرك باسم^(١)
 إن التناسب فيه أن يكون صدر البيت الأول للثاني ، وصدر الثاني للأول . وما قاله أبو الطيب
 له وجه من التناسب ، وكذلك ما قاله امرؤ القيس^(٢) .
 قال :

والقول إنما يكون مختلفا ، أى مُغيرا عن القول الحقيقي ، من حيث توضع فيه الأسماء
 متوافقة في الموازنة والمقدار ، وبالأسماء الغريبة وبغير ذلك من أنواع التغيير . وقد يستدل
 على أن القول الشعري هو المغير أنه إذا غير القول الحقيقي سمي شعرا أو قولاً شعرياً ، ووجد
 له فعل الشعر^(٣) ، مثال ذلك قول القائل :

(١) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب ، ص ٤٠٤ .
 الردى : الهلاك . المعنى : وقفت في ساحة القتال حين لا يشك واقف في الموت لشدة الموقف وكثرة المصارع فيه
 حتى كأنك في جفن الردى ، أى في أقرب المواضع خطراً منه وأشدّها اشتهاً عليك ، وكان الردى نائم ، فلم يبصرك وغفل
 عنك بالنوم فسلمت .

كلمى : جمع كلم بمعنى جرح . هزيمة : أى منهزمة ، وهو فعيل بمعنى مفعول . وضاح : مشرق . الثغر : مقدم الفم .
 (٢) المرجع نفسه ، ٤٠٤ - ٤٠٥ : قال الواحدي سمعت الشيخ أبا معمر بن اسمعيل يقول : سمعت أبا الحسن على بن
 همام قول : لما أنشد المتنبي سيف الدولة قوله فيه : وقفت وما في الموت شك لواقف (البيت والذي بعده) ، أنكر
 عليه سيف الدولة تطبيق عجزى البيتين على صدرهما ، وقال له كان ينبغي أن تقول :

وقفت وما في الموت شك لواقف ووجهك وضاح وثغرك باسم
 تمر بك الأبطال كلمى هزيمة كأنك في جفن الردى وهو نائم

قال : وأنت في هذا مثل امرئ القيس في قوله :

كأنى لم أركب جوداً للذة (البيت والذي بعده) .

قال : ووجه الكلام في البيتين على ما قاله العلماء بالشعر أن يكون عجز البيت الأول مع الثاني وعجز الثاني مع الأول
 ليجمع بين الشئ وما يناسبه . فقال أبو الطيب : إن صح أن الذى استدرك على امرئ القيس هذا أعلم منه بالشعر فقد أخطأ
 امرؤ القيس وأخطأت أنا . ومولانا يعلم أن الثوب لا يعرفه البزاز كما يعرفه الحائك . لأن البزاز يعرف جملته ، والحائك
 يعرف تفاصيله . فإن امرئ القيس قرن لذة النساء بلذة الركوب للصيد ، والشجاعة في منازلة الأعداء بالساحة في شراء الخمر
 للأضياف ، للتضاييق بين كل من الفريقين . وأنا كذلك لما ذكرت الموت في صدر البيت الأول أتيمته بذكر الردى في آخره
 ليكون أحسن تلاؤماً . ولما كان الجريح المهزوم لا يخلو أن يكون وجهه عبوساً وعينه ياكية ، قلت : ووجهك وضاح وثغرك
 باسم لأجمع بين الأضداد في المعنى . فأعجب سيف الدولة بقوله ووصله بخمسين ديناراً من دنانير الصلوات وثمناً خمسين مائة ديناراً .

راجع : خزافة الأدب للبغدادى ، ج ١ ، ص ٢٢٥ ؛ ابن الأثير ، المثل السائر ، ج ٢ ، ص ٣٠٣ - ٣٠٤ (تحقيق
 محمد محيى الدين عبد الحميد) ؛ المرزبانى ، الموشح ، ص ٣٧ - ٣٨ .
 (٣) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٨ ب ١٥ وما بعده = ت.ج ، طبعة بدوى ، ١٣٤٠ : . . . فإنه إن غير =

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطى الأباطح

ولما صار شعرا من قبل أنه استعمل قوله : أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا^(١) وسالت بأعناق
٢٠٧ ب المطى الأباطح ، بدل / قوله : تحدثنا ومشينا . وكذلك قوله :

بعيدة مهوى القرط^(٢)

ولما صار شعرا لأنه استعمل هذا القول بدل قوله : طويلة العنق . وكذلك قول الآخر :

يا دار ! أين ظباؤك اللبس ؟ قد كان لى فى إنسها أنيس

ولما صار شعرا لأنه أقام الدار مقام الناطق بمخاطبتها ، وأبدل لفظ النساء بالظباء ، وأقى
بموافقة الإنس والأنس فى اللفظ .

٥ - القرط : الغوط ف

٣ - وإنما : انما ل

٩ - الإنس : اللبس ل

٧ - أنس : أنسى ف زع

= الأسماء الحقيقية وقف على أن ما قلناه من ذلك حق . . .

τὸ δὲ ἀρμόττον ὅσον διαφέρει, ἐπὶ τῶν ἐπὶ θεωρεῖσθω, ἐντιθεμένων τῶν
(κυρίων) ὀνομάτων εἰς τὸ μέτρον... ἂν τις τὰ κύρια ὀνόματα κατῖδοι
ὅτι ἀληθῆ λέγομεν

(١) أشار أبو الفرج قدامة بن جعفر فى كتابه نقد الشعر ، ص ٢٧ - ٢٨ ، إلى هذه الأبيات كمثل لسهولة الألفاظ
وفصاحتها . وأثنى عبد القادر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ١٥ - ١٨ ، ثناء مستطابا على هذه الأبيات وحلل نواحي
البلاغة والفصاحة فيها تحليلا رائعا .

(٢) أبو الفرج قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص ١٥٤ - ١٥٥ :

بعيدة مهوى القرط إما لتوفل أبوها وإما عبد شمس فهاشم

ولما أراد الشاعر أن يصف طول الجيد ، فلم يذكره بلفظه الخاص به ، بل أقى بمعنى هو تابع لطول الجيد وهو بعد مهوى
القرط .

والقرط ما يعلق فى شحمة الأذن ، والجمع أقرطة وقرطة وزان عنبة : راجع : ابن الأثير ، المثل السائر (تحقيق
محمد مجدى الدين عبد الحميد) ، ج ٢ ، ص ٢٠١ ؛ راجع : الأغاني ، ج ١٦ ، تحقيق مصطفى السقا (دار الكتب ١٩٦١) ،
ص ١٨٦ ، سطر ٤ ، ٨ .

(٣) تلخيص الخطابة لابن رشد ، ص ٥٣٢ .

فى شفتها لسة ولبس ، وشفة لساها ، وشفاها لبس (أساس البلاغة) .

وأنت إذا تأملت الأشعار المحركة وجدها بهذه الحال . وما عدا من هذه التغييرات فليس فيه من معنى الشعرية إلا الوزن فقط .

والتغييرات تكون بالموازنة والموافقة والإبدال والتشبيه ، وبالجملية : بإخراج القول غير مخرج العادة ، مثل : القلب والحذف والزيادة والنقصان ، والتقديم والتأخير ، وتغيير القول من الإيجاب إلى السلب ، ومن السلب إلى الإيجاب ، وبالجملية : من المقابل إلى المقابل ؛ وبالجملية : بجميع الأنواع التي تسمى عندنا مجازا .

فالحذف مثل قوله تعالى : « وسئل القرية »^(١) ، وقوله : « ولو أن قرآنا سُيرت به الجبال أو قطعت به الأرض أو كلم به الموتى »^(٢) .

والقلب مثل قول القائل : فلان من أجل بنيهِ ، لا بنوهِ من أجلهِ ، والسنة سبب الإنسان ، لا الإنسان سبب السنة .

والتقديم والتأخير مثل قوله تعالى : « ولم يجعل له عوجا قيا »^(٣) ، وقوله : « وإذ ابتلى إبراهيم ربه »^(٤) .

والزيادة مثل قوله تعالى : « تنبت بالدهن »^(٥) ، ومثل قوله تعالى : « ليس كمثله شيء »^(٦) ، ومثل قوله : « ولا طائر يطير بجناحيه »^(٧) .

٤ - القلب والحذف : الحذف والقلب ل ٧ - وسئل : واسئل ف : واسأل ع
١٣ - تعالى (تنبت) : سقطت من ف زع

(١) سورة يوسف ، ٨٢ ، أي أسأل أهل القرية .

(٢) سورة الرعد ، ٣١ ، لما آمنوا .

(٣) سورة الكهف ، ١ - ٢ : (ولم يجعل له) أي فيه (عوجا) اختلافا أو تناقضا ، والجملية حال من الكتاب (قيا) مستقيما ، حال ثانية مؤكدة (تفسير الجلالين) .

(٤) سورة البقرة ، ١٢٤ . إبراهيم مفعول به مقدم ، ورب (من ربه) فاعل مؤخر .

(٥) سورة المؤمنين ، ٢٠ . الباء زائدة . وهي شجرة الزيتون .

(٦) سورة الشورى ، ١١ . الكاف زائدة ، لأنه تعالى لا مثل له .

(٧) سورة الأنعام ، ٣٨ : « وما من دابة في الأرض ولا طائر يطير بجناحيه إلا أم أشالكم ما قرطنا في الكتاب من شيء » ثم إلى ربهم يحشرون . وما من : زائدة .

ومثل التغيير من الإيجاب إلى السلب قول القائل : « ما فعله أحد إلا أنت » بدل ،
قوله : « أنت فعلته » . ومن هذا المعنى قول النابغة :

ولا عيب فيهم غير أن سيوفهم . . . بن فلول من قراع الكتائب (١)

فإنه أوجب لهم الفضائل بنى العيوب ، واستثنى منها ما ليس بعيب ، على جهة تسمية
الشيء باسم ضده .

ومن التغييرات اللذيذة جمع الأضداد في شيء واحد ، كقوله :

: ك الخصام وأنت الخصم والحكم (٢)

وكون الضد سببا للضد . كقوله تعالى : « ولكم في القصص حياة » (٣).

وليس يخفى غلظ أنواعها البسيطة والمركبة المحصورة في هذه الكليات . ويشبه أن
يكون إحصاء أنوعها الأخيرة عسيراً جداً ، ولذا اقتصر هنا على الكليات فقط .

والفاصل من هذه الأشياء هو أن يستعمل من كل واحد منها ما هو أبين وأظهر وأشبه .
وهذا لا يوجد إلا في النادر من الشعر . وذلك أن استعمال الأبين من هذه الأشياء والأشبه
هو دليل المهارة . وهذا الصنف هو الذي يجمع إلى جودة الإفهام فعل الأقاويل الشعرية ،

١ - مثل : مثال ع

٨ - للضد : لضع ف زع ٩ - الكليات : + فقط ل

٩ - ١٠ - ويشبه أن يكون . الكليات : سقطت من ل .

١٢ - الشعر : الشعراء ف زع // استعمال : سقطت من ل

١٣ - الإفهام : سقطت من ل

(١) ديوان النابغة الذبياني ، صحبه عبد الرحمن سلام ، المكتبة الأهلية ، بيروت ، ١٩٢٩ ، ص ١١ ، قوله :
لا عيب . . . توكيد الملح لأن انفلال السيوف من المجالدة فخر وفضل .

(٢) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب ، ٣٢٢ :

يا أعدل الناس إلا في معاملي فيك الخصام وأنت الخصم والحكم

المعنى : أنا إنما أخاصم فيك وأنت خصمى في هذه الخاصة وأنت الحاكم فيها وإذا كان الخصم هو الحكم فكيف ينتصف منه .
(٣) سورة البقرة ، ٢٧٩ : « . ولكم في القصص حياة يا أولى الألباب لعلكم تتقون » لأن القائل إذا صم أنه يقتل
ارتدع ، فأحيا نفسه ومن أراد قتله .

أعنى تحريك النفس . مثال ذلك أن الإبدال إذا كان شديد الشبه أفاد جودة التخيل والإفهام معا .

وربما عرض من الإبدال المناسب قلة فهم عند القدم من السامعين ، كما عرض في قوله تعالى : « حتى يتبين لكم الخيط الأبيض من الخيط الأسود » أن ظن بعضهم أنه الخيط الحقيقي ، فنزلت : « من الفجر » (١) .

قال :

والأسماء المركبة تصلح للوزن الذي يثنى فيه على الأخيار من غير تعيين رجل واحد منهم (٢) . وهذه الأسماء هي قليلة الوجود في لسان العرب ، وهي مثل قولهم : العبشمي في المنسوب إلى عبد شمس .

- وأما اللغات فتصلح للشعر الذي يذكر فيه أمر البعاد وما فيه من الأهوال . وكان صنفا ١٠ من الشعر عندهم معروفا (٣) .
وأما الأسماء المنقولة الغريبة فتختص بالأشعار التي تقال في الأمثال والحكم والقصص المشهورة (٤) .

٩ - في : سقطت من ف ز ع ١٢ - المنقولة الغريبة : الغريبة المنقولة ع

(١) سورة البقرة ، ٢٨٧ : « وكلوا وشربوا حتى يتبين لكم الخيط الأبيض من الخيط الأسود من الفجر » .
(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٩ - ٨١ - ٩ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٣٥ : « والأسماء أنفسها منها مركبة ، وهذه تصلح لوزن الشعر المسمى ديثورانوب » τῶν δ' ὀνομάτων τὰ μὲν διπλὰ μάλιστα ἁρμόττει τοῖς διθυράμβοις ،

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٣ : « وقال إن الألفاظ المضغفة أحسن بنوع ديثرمي » .
الفارابي ، رسالة في صناعة الشعر ، ١٥٣ : « وأما ديثرمي فهو نوع من الشعر له وزن ضعف وزن طراغوزيا يذكر فيه الخير والأخلاق الكلية المحمودة والفضائل الإنسانية ، ولا يقصد به مدح ملك معلوم ولا إنسان معلوم ، لكن تذكر فيه الخيرات الكلية » .

ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، ٥٣٤ : « وأما المركبة فهي خاصة بالشعر » .
(٣) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٩ - ٩١ - ١٠ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٣٥ : « وأما الألسن فتصلح للأوزان المعروفة بأروايقا وهو النشيد » αἱ δὲ γλῶτται τοῖς ἡρωϊκοῖς .
ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٣ : « واللغات أليق بدقراي وهو وزن كان في شرائعهم يهول به حال الميماد على الأشرار » .
الفارابي ، رسالة في صناعة الشعر ، ١٥٤ : « وأما ديقراي فهو نوع من الشعر كان يستعمله أصحاب النواميس يذكرون فيه الأهوال التي تتلقاها أنفس البشر إذا كانت غير مهذبة ولا مقومة » .

(٤) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٩ - ١٠ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٣٥ : « وأما التي تتأدى فتصلح للإيوان الشعر المعروف بآيانوب » αἱ δὲ μεταφοραὶ τοῖς ἰαμβείοις .
ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٣ : « وأما المنقولات فهي أولى بوزن أيحوب وهو وزن مخصوص بالأمثال والحكم المشهورة » .
الفارابي ، رسالة في صناعة الشعر ، ١٥٤ : « وأما آيانوب فهو نوع من الشعر له وزن معلوم تذكر فيه الأقاويل المشهورة سواء كانت تلك من الخيرات أو الشرور بعد أن كانت مشهورة مثل الأمثال المضروبة » .

قال :

ففيما قلناه في صناعة المديح وفي الأشياء المشتركة لأصناف الأشعار من التشبيه وغير ذلك كفاية (١).

والأشعار القصصية سبيلها في الأجزاء التي هي المبدأ والوسط والنهاية سبيل أجزاء صناعة المديح . وكذلك في المحاكاة . إلا أن المحاكاة ليس تكون للأفعال فيها ، وإنما تكون للأزمنة الواقعة فيها تلك الأفعال . وذلك أنه إنما يحاكي في هذه كيف كانت أحوال المتقدم مع أحوال المتأخر ، وكذلك تنقل الدول والممالك والأيام (١).

ومحاكاة هذا النوع من الوجود قليل في لسان العرب . وهو كثير في الكتب الشرعية . وذكر مجيدين في هذا الصنف من شعرائهم وأثنى ثناء عاما على أوميرش (٢).

٧ - وكذلك : وكيف ف ز ع ٩ - أوميرش : + في هذا الجنس ل

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٩ ١٥١ - ١٦ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٣٥ : « في صناعة المديح والتشبيه وحكاية الحديث . ففيما قلناه من ذلك كفاية » .

περί μὲν οὖν τραγωδίας καὶ τῆς ἐν τῷ πράττειν μιμήσεως ἔστω ἡμῖν ἱκανὰ τὰ εἰρημένα.

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٩ ١٧١ وما بعده = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٣٦ : « وأما الاقتصاس والوزن المماكي فقد (يعني) أن نخبر عنها بالخرافات وحكاية الحديث على ما في المديحات وأن يقوم المتقين والتقينات نحو العمل الواحد متكامل بأسره وهو الذي له أول ووسط وآخر » .

περί δὲ τῆς διηγηματικῆς καὶ ἐν μέτρῳ μιμητικῆς, ὅτι δεῖ τοὺς μύθους καθάπερ ἐν ταῖς τραγωδίαις συνιστάναι δραματικούς, καὶ περί μίαν πράξιν ὅλην καὶ τελείαν, ἔχουσιν ἀρχὴν καὶ μέσα καὶ τέλος...

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٤ : « وأما الأشعار القصصية التي كانت لم والأوزان التي كانت تلائم القصص فسبيلها سبيل الطراغوديا في تقسيم أجزائه إلى المبدأ والوسط والختامة ، ولا تقع الاستدلالات فيها على نفس الأفعال ، بل على محاكاة الأزمنة ، لأن القرض ليس الأفعال ، بل تغيل الأزمنة ، وماذا يعرض فيها ، وما يكون حال السالف منها بالقياس إلى الفأبر ، وكيف تنتقل فيها الدول وتدرس أمور وتحيا أمور . وذكر في ذلك أمثلة » .

(٣) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٩ ٣٥١ وما بعده = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٣٦ - ١٣٧ : « ولذلك كما قلنا وفرغنا من القول (في ذلك) فليز أوميروس في هذا ذو ستة وثلاثين هاد ، ومن هذا الوجه أيضا يرى أوميروس أنه متبع للناموس وأنه لازم للصواب والاستقامة أكثر من هؤلاء الأخر . » .

διό, ὥσπερ εἴπομεν ἤδη, καὶ ταύτῃ θεοσπέσιος ἂν φανείη Ὅμηρος παρὰ τοὺς ἄλλους, τῷ μὴδὲ τὸν πόλεμον, καίπερ ἔχοντα ἀρχὴν καὶ τέλος, =

ومن جيد ما في هذا المعنى للعرب قول الأسود بن يعفر :

ماذا أومل بعد آل مُحَرَّق تركوا منازلهم ، وبعد إيساد
أرض الخورنق والسدير وبارق والقصر ذى الشرفات من سنداد
نزلوا بأنقرة يسيل عليهم ماء الفرات يجئ من أطواد
جرت الرياح على محل ديارهم فكأنما كانوا على ميعاد
فأرى النعم وكل ما يلهى به يوماً يصير إلى بلى ونفساد^(١)

قال :

وأجزاء هذا النوع هي أجزاء صناعة المديح العفوية من الإدارة ، والاستدلال ، والتركيب

٦ - إلى : على ف

٥ - فكأنما : فكأنهم ف زع

٨ - العفوية : العفيفية ل

ἐπιχειρήσαι ποιεῖν ὅλον... οἱ δ' ἄλλοι περὶ ἓνα ποιοῦσι καὶ περὶ
ἓνα χρόνον, καὶ μίαν πράξιν πολυμερή...

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٤ : « وبين أن أميرس أحسنهم تأتيا في هذا المعنى ، وكذلك الأشعار الجزئية فإنه كان هو أهلى إلى قرعها سيلا وأحسن لها إلى الأجزاء الثلاثة تقسيما ، وإن كان ذلك في الأمور الجزئية صعبا في كليهما . وذكر أمثلة » .

(١) المفضليات ، ج ٢ ، رقم ٤٤ ، ص ٢١٥ وما بعدها ، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون (مطبعة المعارف ، القاهرة ١٣٦٢ هـ) . قال الأسود بن يعفر النهشلي .

أرض : في المفضليات : أهل . فأرى النعم : في المفضليات : فإذا النعم . محرق : لقب حمله بعض ملوك العرب . إيزاد : قبيلة . الخورنق : قصر بالحيرة . السدير : قصر أو نهر بالحيرة . بارق : ماء بالعراق . سنداد : نهر أسفل من الحيرة بينها وبين البصرة . أنقرة : بكسر القاف وضمها : بلد بالحيرة بالقرب من الشام ، وهي غير انقره التي في بلاد الروم . الأطواد : الجبال .

محمد بن سلام الجهمي ، طبقات فحول الشعراء ، ص ١٢٢ وما بعدها : « والأسود بن يعفر يكنى أيا الجراح . أخبرني يونس أن رؤبة كان يقول يعفر بضم الياء والفاء . وكان الأسود شاعرا فحلا ، وكان يكثر التثقل في العرب يجاورهم ، فليد ويحمد . وله واحدة طويلة رائعة لاحقة بأجود الشعر » .

البغدادي ، خزائن الأدب ، ج ١ ، ص ٢٧٤ وما بعدها : ترجمة الأسود بن يعفر .

منهما . وربما كان بعض أجزائها انفعاليا كالحال في صناعة المديح . وأحكامها في التلحين والغناء أحكام صناعة المديح (١).

١٢٠٨ وذكر فروقا ما بين صناعة المديح / وبين صنائع الشعر الأخر عندهم وخواص تختص بها تلك الأشعار الأخر في الأوزان والأجزاء والمحاكاة والقدر (٢)، وأن ها هنا أوزانا هي أليق ببعض الأشعار من بغض . وذكر من أجاد من الشعراء في هذه الأشياء ومن لم يجد ، وأثنى في هذا كله على أوميرش (٣).

١ - المديح : + وصنائع الشعر ف ز ع
٣ - فروقا : فرق ل // ما : سقطت من ف ز ع // عندهم : عنهم ف ز ع
// وخواص : سقطت من ل ٤ - الأخر : سقطت من ل

(١) أرسطو، عن فن الشعر، ١٤٥٩ ب ٨ - ١٧ = ت.ع، طبعة بدوى، ١٣٧ - ١٣٨ : « ... إما بسيطة وإما مركبة وإما انفعالية بالأجزاء وهذه هي خارجة عن نغمة الصوت والبصر . . . وبالجمله هذه التي كان يستعملها أوميرش أول الشعراء وعلى الكفاية . . »

ἐτι δὲ τὰ εἶδη ταῦτὰ δεῖ ἔχειν τὴν ἐποποιίαν τῇ τραγωδίᾳ ἢ γὰρ ἀπλῆν ἢ πεπλεγμένην ἢ ἠθικὴν ἢ παθητικὴν. καὶ τὰ μέρη ἔξω μελοποιίας καὶ ὅψεως ταῦτ'...

ابن سينا، فن الشعر، ١٩٤ : « قال : ونوع « أقي » أيضا مناسب لطراغوديا ، وذلك أنها : إما بسيطة ، وإما مشبكة ، وربما كان بعض أجزائها انفعاليا كما قلنا في طراغوديا . وأحكامها في التلحين والغناء أحكام طراغوديا . »

أخطأ ابن سينا، وابن رشد ، إذ جعلوا أحكام الملاحم في التلحين والغناء ألحان صناعة المديح (الطراغوديا) . فأرسلوا يقول العكس ، والمترجم العربي يقول : وهذه خارجة عن نغمة الصوت والبصر . . لاحظ اتفاق الألفاظ بين ابن رشد وسلفه .

(٢) أرسطو، عن فن الشعر، ١٤٥٩ ب ١٧ وما بعده = ت.ع، طبعة بدوى، ١٣٨ - ١٣٩ : « وصنعة الأسطر والوزن مختلفة في طول وقوامها . والحد الكافي للطول هو الحد الذي قيل ، وهو الذي فيه الإمكان في الابتداء والآخر . . أما وزن النشيدات فإنما وقعت من التجربة ، وذلك أن الإنسان إن هو أقي وغير اقتصاص ما والتشبيه الذي بالكثير ، فإنه يرى غير لائق ولا خلقي . . ولذلك قد تقبل أيضا الألسن والتأديت والانتقالات وجميع الزيادات جدا جدا . »

διαφέρει δὲ κατὰ τε τῆς συστάσεως τὸ μήκος ἢ ἐποποιία καὶ τὸ μέτρον. τοῦ μὲν οὖν μήκους ὅρος ἱκανὸς ὁ εἰρημένος δύνασθαι γὰρ δεῖ συνορᾶσθαι τὴν ἀρχὴν καὶ τὸ τέλος... τὸ δὲ μέτρον τὸ ἡρωϊκὸν ἀπὸ τῆς πείρας ἤρμοκεν. εἰ γὰρ τις ἐν ἄλλῳ τινὶ μέτρῳ διηγηματικὴν μίμησιν ποιοίτο ἢ ἐν πολλοῖς, ἀπρεπὲς ἂν φαίνοιτο... διὸ καὶ γλώττας καὶ μεταφορὰς δέχεται μάλιστα.

ابن سينا، فن الشعر، ١٩٤ - ١٩٥ : « وذكر أمثالا وقصائد لقوم بعضها بسيطة وبعضها مشبكة ، وأنها كانت مختلفة الأوزان في الطول والقصر ، وكان بعضها شديد الطول وهو إروقي . وكان فيها خلتيات واعتقادات كافي طراغوديا . . وأما وزن إروقي فوقع من التجربة . فان إنسانا قاله طبعيا في الجنس من الأمور المخصوصة به فوافق ذلك قبول الطباع . . »
(٣) أرسطو، عن فن الشعر، ١٤٦٠ ا ٥ - ٦ = ت.ع، طبعة بدوى، ١٣٩ : « وأما أوميرش فهو مستحق =

وكل ذلك خاص بهم وغير موجود مثاله عندنا ، إما لأن ذلك الذى ذكر غير مشترك للأكثر من الأمم ، وإما لأنه عرض للعرب فى هذه الأشياء أمر خارج عن الطبع ، وهو أبين فإنه ما كان ليثبت فى كتابه هذا ما هو خاص بهم ، بل ما هو مشترك للأمم الطبيعية .
قال :

وينبغى أن يكون ما يأتى به الشاعر من الكلام يسيراً بالإضافة إلى الكلام المحاكى ، كما كان يفعل أوميرش . فإنه إنما كان يعمل صدرا يسيراً ، ثم يتخلص إلى ما يريد تمحاكاته من غير أن يأتى فى ذلك بشئ لم يعتد ، لكن ما قد اعتيد ، فإن غير المعتاد منكر (١) .
وإنما قال ذلك - فيما أحسب - لأن للأمم فى تشبيهاتهم غوائد خاصة ، مثل قول امرئ القيس :

١٠ هيل ويسرى تربها ويشيره إشارة نبات الهواجر مخمس (٢)

١ - ذلك : + إما ل
٢ - لأنه : أنه ف زع
١٠ - تربها : تربه ل

المديح والتفريط فى أشياء أخر تفريظاً كثيراً إذ كان وحده فقط من بين جميع الشعراء ليس يذهب عليه ما ينبغى أن يفعل «
Ὅμηρος δὲ ἄλλα τε πολλὰ ἄξιός ἐπαινεῖσθαι, καὶ δὴ καὶ ὅτι μόνος τῶν ποιητῶν οὐκ ἄγνοεῖ ὃ δεῖ ποιεῖν αὐτόν.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٥ : « قال : وإن أوميرس وحده هو الذى يستحق المديح المطلق . فقد كان يعلم ما يفعل » .
(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٩٠ - ٧١ - ١١ ت . ج ، طبعة بلوى ١٣٩٩ : « وقد ينبغى للشاعر أن يكون ما يتكلم به يسيراً قليلاً . وذلك أنه ليس هو فى هذه مشبه محاك . . . فن حيث إنما عمل صدرا يسيراً . . . من حيث لا يأتى (فى ذلك) بشئ لم يعتد ، لكن ما قد اعتيد » .

αὐτὸν γὰρ δεῖ τὸν ποιητὴν ἐλάχιστα λέγειν· οὐ γὰρ ἔστι κατὰ ταῦτα μιμητής... ὃ δὲ ὀλίγα φρωιμιασάμενος... ἢ ἄλλο τι ἦθος, καὶ οὐδέν' ἀήθη, ἀλλ' ἔχοντα ἦθη

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٥ : « وينبغى للشاعر أن يقل من الكلام الذى لا محاكاة فيه . وكان غير أوميرس يجتهد ويطلق ؛ وإنما يأتى بالمحاكاة يسيراً . وأما أوميرس فكان كما يشب يسيراً ، يتخلص إلى المحاكاة . . . أو عادة أخرى فإن غير المعتاد مبيغ » .

(٢) ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (ذخائر العرب ٢٤) ، الطبعة الثانية ، رقم ١٢ ، ص ١٠٢ ؛ ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، ٥٣٣ .

وكذلك تشبيههم الضب بالنون ، لمكان السراب الموجود في بلادهم . ومن هذا قول الله تعالى : « والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة » (١) .

قال :

ومتى طال الكلام ، وليس فيه تغيير ولا محاكاة ، فينبغي أن يعتنى في ذلك بإيراد الألفاظ البينة الدلالة وهي التي تدل على أشياء بأعيانها ، لا على أشياء متضادة أو مختلفة ، ويكون تركيبها على المشهور عندهم ، وتكون سهلة عند النطق .

ويشبه أن يكون هذا هو أكثر ما ينطلق عليه في لسان العرب اسم الفصاحة ، إلا أن يكون ذلك القول ظاهر الصدق ومشهورا . فإن الصدق الذي يتضمنه يشفع لما فيه من قلة الفصاحة وقلة التغيير والمحاكاة (٢) .

قال :

١٠

والغلط الذي يقع في الشعر ويجب على الشاعر توبيخه فيه ستة أصناف (٣) :

٧ - اسم : سقطت من ل

٨ - يشفع : يتشفع ل

(١) سورة النور ، ٣٩ : « والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة » أي في فلاة وقيمة جمع قاع « يحسبه الظمان ماء حتى إذا جاءه لم يجده شيئا ووجد الله عنده فوفاه حسابه والله سريع الحساب » .

كتاب الحيوان للجاحظ ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون (مكتبة الحلبي) ، ج ٦ ، ص ٥٧ : قال البطين :

وكل شيء مصيب في تعيشه الضب كالنون والإنسان كالسبع

المرجع نفسه ، ج ٧ ، ص ٢٥٧ : مثل الضب والنون .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٦٠ ب ٢ - ٥ :

τῇ δὲ λέξει δεῖ διαπονεῖν ἐν τοῖς ὀργοῖς μέρεσι καὶ μήτε ἥθικοις μήτε διανοητικοῖς ἀποκρύπτει γὰρ πάλιν ἡ λίαν λαμπρὰ λέξις τὰ τε ἥθη καὶ τὰς διανοίας .

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٥ : « قال : وما كان من أجزاء الشعر بطالا ليس فيه صنعة ومحاكاة ، بل هو شيء ساذج ، فحقه أن يعنى فيه بفصاحة اللفظ وقوته ، ليتدارك به تقصير المعنى ، وتجنب فيه البذالة ، اللهم إلا أن يكون شديد الشهادة كمثل مضروب » .

(٣) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٦١ ب ٢٢ - ٢٥ = ج ٢٥ ، طبعة بدوى ، ١٤٣ : « والأنواع التي يأتون بها للتوبيخ والانتهاز خمسة : (فإما) أن يأتوا بها كالغير ممكنة ، وإما كالتى هي دون الاستقامة ، أو كالفسادة أو كالأعداد المصنوعة أو كالتى هي غير ناطقة . والحالات فن الأعداد التي قيلت ينبغي أن تتفقد ، وهي اثنا عشر » .

أحدهما : أن يحاكي بغير ممكن ، بل بممتنع^(١) ، ومثال ذلك عندى قول ابن المعتز

يصف القمر فى تنقصه :

انظر إليه كزورق من فضة قد أثقلتته حمولة من غنير^(٢)

فإن هذا ممتنع ، وإنما آنسه بذلك شدة الشبه ، وأنه لم يُقصد به حث ولا نهي . بل إنما يجب أن يحاكي بما هو موجود أو يظن أنه موجود ، مثل محاكاة الأشرار بالشريرين ، أو بما هو ممكن الوجود فى الأكثر ، لا فى الأقل ، أو على التساوى ، فإن هذا النوع من الموجود هو أليق بالخطابة منه بالشعر .

والموضع الثانى من غلط الشاعر : أن يحرف المحاكاة ، وذلك مثل ما يعرض للمصور أن يزيد فى الصورة عضوا ليس فيها ، أو يصوره فى غير المكان الذى هو فيه ، كمن يصور الرجلين فى مقدم الحيوان ذى الأربع ، واليدين فى مؤخره^(٣) .

١٠

٦ - (لا) فى : على ل

١ - بممتنع : ممتنع ف

τὰ μὲν οὖν ἐπιτιμήματα ἐκ πέντε εἰδῶν φέρουσιν· ἡ γὰρ ὡς ἀδύνατα ἢ ὡς ἄλογα ἢ ὡς βλαβερὰ ἢ ὡς ὑπεναντία ἢ ὡς παρὰ τὴν ὀρθότητα τὴν κατὰ τέχνην· αἱ δὲ λύσεις ἐκ τῶν εἰρημένων ἀριθμῶν σκεπτέαι, εἰσὶν δὲ δώδεκα.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٧ : « والأغاليط والتوبيخات التى بازائها هى هذه الاثنا عشر ، ويدخل فى خمسة : غير الإمكان ، أو المحاكاة بالمفاد ، أو بما يجب ضده ، أو التحريف أو الصناعية التصديقية ، أو كونه غير نطق » .

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٦٠ ب ٢٣ - ٢٤ :

πρῶτον μὲν τὰ πρὸς αὐτὴν τὴν τέχνην (εἰ) ἀδύνατα πεποιήται, ἡμάρτηται.

(٢) محمد عبد المنعم خفاجى ، ابن المعتز وتراثه فى الأدب والنقد والبيان ، دار العهد الجديد للطباعة ، ١٩٥٨ ، ص ٢١٩ وما بعده : فهىئة الهلال المنير الذى ترك منه ظلمات الليل قوسا صغيرا مضيئا يشبه هذا الزورق الفضى المثقل بحمولة من المنبر ، فلا يبدو منه على سطح الماء إلا قوس صغير شبيه بقوس الهلال . وقد حاول الشعراء فى شتى العصور تقليد ابن المعتز فلم يبلغوا مبلغه فى هذا التشبيه الجيد الجميل .

(٣) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٦ : « وتارة بالعرض إذا كان الذى يحاكي به موجودا لكنه قد حرف عن هيئة وجوده ، كالمصور إذا صور فرسا فجعل الرجلين - وحققها أن يكونا مؤخرين - إما يمينين أو مقدمين . .

فن غلط الشاعر محاكاته بما ليس بممكن ، ومحاكاته على التحريف . وكذبه فى المحاكاة - كمن يحاكي بأيل أنثى ويجعل لها قرنا عظيما . أو بأنه يقصر بمحاكاته للفاضل والردل فى فاعله أو فعله ، وفى زمانه بإضافته وفى غاية » .

وينبغي أن يتفقد مثال هذا في أشعار العرب . وقريب منه عندى قول بعض المحدثين
الأندلسيين يصف الفرس :

وعلى أذنيه أذن ثالث من سنان السمهرى الأزرق (١)

والموضع الثالث : أن يحاكي الناطقين بأشياء غير ناطقة . فإن هذا أيضا من مواضع
التوبيخ . وذلك أن الصدق في هذه المحاكاة يكون قليلا ، والكذب كثيرا ، إلا أن يشبه
من الناطق صفة مشتركة للناطق وغير الناطق . وقد يؤنس بمثل هذه العادة ، مثل تشبيه
العرب النساء بالطباء ويبقر الوحش (٢).

والموضع الرابع : أن يشبه الشيء بشبيه ضده ، أو بضد نفسه (٣) ، وذلك مثل قول
العرب « سقيمة الجفون » في الفاترة النظر . وقريب منه قولهم :

راحوا تخالهم مرضى من الكرم (٤)

٦ — يؤنس : تؤنس ف زع // هذه : هذا ف ٧ — العرب : سقطت من ل
٩ — الفاترة : الحسنة الفاترة ف : الحسنة الغاضة ع ١٠ — تخالهم : كأنهم ف زع

(١) (السهرية) القناة الصلبة ، وقيل : هي منسوبة إلى (سمهر) اسم رجل كان يقوم الرماح ، يقال رمح سمهرى
ورماح سمهرية (مختار الصحاح ، مادة : س م هـ) .

(٢) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٦ : « ومن ذلك أن لا يحسن محاكاة الناطق بأشياء لا نطق لها . فيبكت ذلك الشاعر
بأن فعلك ضد الواجب .

(٣) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٧ : « ولذلك إذا حاكى بما ضده أحسن أن يحاكى به »

(٤) الأمالى لأبي على القالى (طبعة بولاق ١٣٢٤) ، ج ١ ، ص ٢٤٢ = طبعة دار الكتب ، ج ١ ، ص ٢٢٨
ولاسيا هامش ١ .

ورضى إذا لا قوا حياة وعفة . وعند الحروب كالليوث الخوادر

سمط اللال ، ص ٤٣ : . . . راحوا تخالهم . . . يعنى من توفهم وشدة حياتهم .

وقول الآخر :

ومُخْرِق عنه القميص تخاله وسط البيوت من الحياء سقيا (١)
فإن هذه كلها هي أضداد الصفات الحسنة . وإنما آنس بذلك العادة .
والموضع الخامس : أن يأتي بالأسماء التي تدل على المتضادين بالسواء : مثل « الصبريم »
في لسان العرب و « القرء » و « الجلل » ، وغير ذلك مما قد ذكره أهل اللغة (٢) .
والموضع السادس : أن يترك المحاكاة الشعرية وينتقل إلى الإقناع والأقاويل التصديقية
وبخاصة متى كان القول هجينا ، قليل الإقناع (٣) . وذلك مثل قول امرئ القيس يعتذر
عن جبنه :

وما جبنيت خيلي ، ولكن تذكرت مرابطها من برّيعيص وميسرا (٤)
وقد يحسن هذا الصنف إذا كان حسن الإقناع أو صادقا ، مثل قول الآخر يعتذر ١٠
عن الفرار :

الله يعلم ما تركت قتالهم حتى علوا فرسي بأشقر مزبد
وعلمت أني إن أقاتل واحدا أقتل ، ولا ينكي عدوى مشهدي

١ - قول : قال ل ٥ - الحلل : الخلد ف زع
٧ - ٨ - يعتذر عن جبنه : سقطت من ل . ولكنها موجودة في الترجمة اللاتينية :
excusantis suam pusillanimitatem
١٢ - علوا : رموا ف زع ١٣ - ينكي : يضرب ل

(١) ابن رثيق القيرواني ، العمدة ، ج ١ ، ص ٢٨٤ : إنها أرادت أنه يجذب ويتعلق به للحاجات لجوده وسؤده
وكثرة الناس حوله .

وأشار أبو الفرج قدامة بن جعفر في كتابه نقد الشعر ، طبعة الخانجي ، ص ١٥٦ = طبعة الجوانب ، ص ٥٨ ، إلى هذا
البيت قائلا إن ليل الأخيالية أرادت وصفه بالجود والكرم ، فجاءت بالأرداف والتوابع لها ، أما ما يتبع الجود فتعزيق
القميص من كثرة جذب الغفاة للممدوح ، وأما ما يتبع الكرم فالحياء الشديد .
سمط اللآلئ ، ص ٤٣ . وبعده :

حتى إذا رفع اللواء رأيته وسط الخميس على الخميس زعيا
الأمالي لأبي علي القالي ، ج ١ ، طبعة دار الكتب ، ص ٢٤٨ ... تحت اللواء على الخميس زعيا .

(٢) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٦ : « ومن جهة اللفظ : أن يكون أورد لفظا متفقا لا يفهم ما عني به من أمرين
متقاربين تحتل العبارة كل واحد منهما . . . » .

الصبريم : الليل المظلم ، والصبريم أيضا الصبح ، وهو من الأضداد . القرء : بالفتح الحيف ، والقرء أيضا الطهر وهو من
الأضداد . والجلل : اليسير والعظيم .

(٣) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٧ : « وكذلك إذا ترك المحاكاة وحاول البيان التصديقي الصناعي ، على أن ذلك
جائر إذا وقع موقعا حسنا فبلغت به الغاية ، فإن قصر قليلا سمح . . . » .

(٤) ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (ذخائر العرب ٢٤) ، الطبعة الثانية ، ص ٧٠ ،
هامش ٥١ : اعتذر امرؤ القيس بأن جعل أصحابه غير منهزمين لبين أدركهم أو ضعف استولى عليهم ولكنهم ذكروا الوطن
والأهل . واعتذاره عليه لا له . وقد كفى بالخيل عن أصحابها ، وبمرباطها عن مواضعهم ، وبريعيص وميسر موضعان .

فصدت عنهم والأحبة فيهم طمعا لم بعقاب يوم مرصد^(١)

٢٠٨ ب فإن هذا القول إنما حسن أكثر ذلك / لصدقه ، لأن التغيير الذي فيه يسير ، ولذلك قال القائل : « يا معشر العرب ! لقد حسنتم كل شيء حتى الفرار ! » . قال :

٥ وإذا كانت مواضع الغلط ستة ، ومواضع التوبيخ مقابلاتها ، فيجب أن تكون مواضع الغلط الذاتي والتوبيخ الخاصي اثني عشر موضعا : ستة أغاليط ، وستة توبيخات . وأمثلة التوبيخات غير موجودة عندنا ، إذ كان شعراؤنا لم تتميز لهم هذه الأشياء ولا شعروا بها .

فهذا هو جملة ما تأدى إلى فهمنا مما ذكره أرسطو في كتابه هذا من الأقاويل المشتركة لجميع أصناف الشعر والخاصة بالمديح ، أعني المشتركة منها أيضا للأكثر أو للجميع .
١٠ وسائر ما ذكره في كتابه هذا من الفصول التي بين سائر أصناف الشعر عندهم وبين صنف المديح فهو خاص بهم .

ومع ذلك فلسنا نجد ذكر من ذلك في هذا الكتاب الواصل إلينا إلا بعض ذلك . وذلك يدل على أن هذا الكتاب لم يترجم على التام ، وأنه بقي منه التكلم على سائر فصول أصناف كثير من الأشعار التي عندهم . وقد كان هو وعد بالتكلم في هذه كلها في صدر كتابه .
١٥

- | | |
|------------------------------|-------------------------------------|
| ١ - مرصد : مفسد ف | ٥ - مقابلاتها : مقابلاتها ف ز ع |
| // - فيجب : يجب ل | ٦ - الخاصي : + بالشاعر ل |
| ٩ - إلى فهمنا : إلينا فهمه ل | وفي هامش المخطوط ، نسخة : إلى فهمنا |
| ١٤ - على : في ف | |

(١) تجريد الأغاني تأليف ابن واصل الحموي ، تحقيق الدكتور طه حسين وإبراهيم الأبياري (مطبعة مصر ١٩٥٥) ، ج ٢ ، قسم ١ ، ص ٥٣١ : غير حسان بن ثابت الحارث بن هشام الخزومي بفراره عن أخيه أبي جهل بن هشام : ترك الأحبة أن يقاتل دونهم ونجما برأس طمرة ولباس الطمرة : الأنثى من الجياد المستفزة للوثب والعدو . أشقر : الدم صار علقا . وفي نسخة تجريد الأغاني نجد القراءات : علوا ويضرر بدلا من رموا وينكى . شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري ، ٣٦٣ :

إن كنت كاذبة الذي حدثني
ترك الأحبة أن يقاتل دونهم
فنجوت منجي الحارث بن هشام
ونجما برأس طمرة ولباس

والذى نقص مما هو مشترك هو التكلم فى صناعة الهجاء . لكن يشبه أن يكون الوقوف على ذلك يقرب من الأشياء التى قيلت فى باب المديح ، إذ كانت الاضداد يعرف بعضها من بعض (١) .

وأنت تتبين إذا وقفت على ما كتبناه هاهنا أن ما شعر به أهل لساننا من القوانين الشعرية بالإضافة إلى ما فى كتاب أرسطو هذا وفى كتاب « الخطابة » نزر يسير ، كما يقوله أبو نصر . وليس يخفى عليك أيضا كيف ترجع تلك القوانين إلى هذه ، ولا ما ذكروا من ذلك على وجه الصواب مما ذكر على غير ذلك .
والله الموفق للصواب بفضله ورحمته .

٣ - تتبين : تبين ف زع
٥ - أيضا : سقطت من ل

٧ - للصواب : سقطت من ل // رخمته : + إن تجد عيبا فسد الخلالا جل من لا عيب فيه وعلا ع وفى نهاية مخطوط ليدن نجد : كمل الكتاب والحمد كثيرا كما هو أهله وصلى الله على سيدنا محمد نبيه الكريم وعلى آله وسلم تسليما وسلام على عباده الذين اصطفى : وفى نهاية مخطوط فلورنسة نجد : كمل كتاب التلخيص ولواهب العقل الحمد بلا غاية والشكر بلا نهاية وصلى الله على محمد وآله وسلم تسليما .

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٩ ب ٢١ - ٢٢ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ٩٦ : « وكذلك فى صناعة الهجاء يعقب لذلك . » καὶ περὶ κωμωδίας ὕστερον . أرسطو ، خطابة ، ١ ، ١١ ، ٢٩ (١٣٧٢ - ١ - ٢) = ت.ع . ١٩ - ٦ - ٧ : وقد حددنا الطرائف أو النوادر على حدة فى ذكر القيوطية . ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، ١٩٠ « وقد حددنا الأشياء التى تعمل منها الطرائف والنوادر فى كتاب الشعر ، وكيف تعمل » .

من الثابت أن جزءا كبيرا من كتاب الشعر لأرسطو قد ضاع قبل أن يترجم إلى السريانية ، ثم إلى العربية ، ففى ثبت المؤلفات التى ينسبها ديوجين لايرتيوس ، ٥ - ١ - ٢٤ ، إلى أرسطو نجد أن كتاب الشعر يتألف من جزأين . ومن الجائز أن ديوجين لايرتيوس استقى معلوماته من هيرميبوس من بلدة أنقرة والذى عاش فى أواخر القرن الثالث قبل الميلاد . وقد حاول البعض تكملة كتاب الشعر فظهرت رسالة ذاعت باسم Tractatus Coislinianus

انظر : Lane Cooper, An Aristotilian Theory of Comedy, Oxford, 1924.
E. E. Sikes, The Greek View of Poetry, Methuen & Co., London, 1931. Aristote, Poétique, texte était et traduit par J. Hardy (Collection des Universités de France), Paris, 1932.
A. W. Pickard — Cambridge, Dithyramb, Tragedy and Comedy. Oxford, Clar. Press, 1927.

وقارن ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٨ : « هذا هو تلخيص القدر الذى وجد فى هذه البلاد من كتاب الشعر للمعلم الأول . وقد بقى منه شطر صالح » .

جَوَامِعُ الشَّعْرِ لِلْفَارَابِيِّ

تصدير

في الفارابي

الفارابي :

أعظم فلاسفة الإسلام ، وأكثرهم فهما للروح اليونانية ، وأوضحهم أسلوبا ، وأكبرهم أصالة . فهو الذي وضع القواعد الأولى التي شيد عليها ابن سينا وغيره بناء الفلسفة الإسلامية . شهد بفضلله الرئيس أبوعلی بن سينا فذكر انه كان قد قرأ ما وراء الطبيعة لأرسطو أربعين مرة فلم يظفر منه بطائل ، واتفق أنه اطلع على جوامع للفارابي في هذا الموضوع فتمكن منذ تلك اللحظة من فهم ما وراء الطبيعة بمسائله المعقدة . ذلك أن الفارابي أجاد فهم أرسطو وأجاد شرحه دون تعقيد أو غموض .

وقد تسرب حب الفارابي إلى قلب ابن رشد عن طريق أستاذه ابن باجه . وقد بقيت لنا شروح ابن باجه لمنطق الفارابي في مخطوط محفوظ بمكتبة الإسكوريال بأسبانيا . ويوجد منه بدار الكتب ميكروفيلم وصور شمسية مأخوذة من هذا الميكروفيلم . وتتسم إشارات ابن رشد إلى الفارابي دائما بالود والإعجاب والتقدير .

كان الفارابي يجيد لغات ثلاث: العربية والتركية والفارسية ؛ وأما علمه باليونانية فيحيط به ضباب كثيف يدفع المرء تارة إلى الميل بأنه كان يعرف اليونانية إذا لاحظ أنه عاش في بلاط حلب في كنف سيف الدولة الحمداني ، وكانت الحرب متصلة في تلك المنطقة بين البيزنطيين والمسلمين ، وقد كثر عدد الأسرى من الرجال والنساء . وجدير بالذكر أن أم الشاعر الفحل رب السيف والقلم أبي فراس الحمداني كانت يونانية . ولكننا عندما نرى اشتقاقه لكلمة سفسطة من سوفيا واسطس وقوله إن الكلمة الأخيرة تدل على المراء نشك في أنه

كان يعرف اليونانية. وإن كان من السهل تبرير اشتقاقه هذا بأنه خطأ ذاع واشتهر بعد أن اكتسبت الكلمة معنى رديثاً^(١).

وقد وجد إلى الآن مما كتب الفارابي في صناعة الشعر، خلا هذا الموجز الضئيل الذي نقوم بنشره الآن، رسالة في قوانين الشعر سبقت الإشارة إليها في ص ٩ من هذا الكتاب أما هذا الموجز الذي لم ينشر من قبل فهو محفوظ في مخطوط موجود بمكتبة جامعة براتيسلافا من أعمال تشيكوسلوفاكيا. انظر: Arabische, Türkische und Persische Handschriften der Universitätsbibliothek, ص ١٨١، رقم ٢٣١.

ويوجد منه الآن ميكروفيلمان أحدهما بدار الكتب والوثائق والآخر بمكتبة كلية الآداب بجامعة عين شمس. وقد خصص للشعر في هذا المخطوط خمس صفحات (٢٧١ ب - ٢٧٣ ب).

وقد كتب بخط نسخ جميل جدا، وقد جاء في آخر المخطوط أن ناسخه هو أحمد بن علي الشامي في سنة ألف ومائة وست عشرة هجرية بالقسطنطينية.

(١) الفارابي، إحصاء العلوم، تحقيق الدكتور عثمان أمين، الطبعة الثالثة، ١٩٦٨، ص ٨١: «وهو مركب في اليونانية من سوفيا وهي الحكمة، ومن اسطس وهو المموء، فمعناه حكمة مموءة».

قارن: شرح المختار من لزوميات أبي الملاء تأليف أبي محمد بن السيد البطلاني، تحقيق الدكتور حامد عبد المجيد، مركز تحقيق التراث، مطبعة دار الكتب، ١٩٧٠، ص ٢٢٠ - ٢٢٢، تعليقا على قول أبي الملاء: وقال أناس بالامر حقيقة فا أثبتوا يوما شقاء ولانما: هذا قول السفطائية الذين يطلون الحقائق، ويقولون بتكافؤ الأدلة. وزعم قوم أنهم نسيوا إلى رجل يقال له سوفسطان... وإنما السفطائية والسفسطة: لفطتان معناهما باليونانية المغالطة والشبهة... «.

وجدير بالذكر أننا نجد السفطائية والسفسطائيين في الجزء الذي حققه فلوستو لازينو من كتاب تلخيص الخطابة لابن رشد:

رموز

ط مخطوط براتيسلافا

٢٧١ ب ترقيم الأوراق في مخطوط براتيسلافا

بسم الله الرحمن الرحيم

٢٧١ ب

إن للعرب من العناية بنهايات الأبيات التي في الشعر أكثر مما لكثير من الأمم التي عرفنا أشعارهم . فإذاً إنما يصير أكمل وأفضل بالفاظ ما محدودة : إما غريبة ، وإما مشهورة (١) ، وبأن تكون المعاني المفهومة عن ألفاظها أموراً تحاكي الأمور التي فيها القول ، وأن تكون بإيقاع ، وأن تكون مقسومة الأجزاء ، وأن تكون أجزاءها في كل إيقاع وسلاميات (٢) وأسباب وأوتاد (٣) محدودة العدد ، وأن يكون ترتيبها في كل وزن ترتيباً محدوداً ، وأن يكون ترتيبها في كل جزء هو ترتيبها في الآخر . فإن هذا تصير أجزاءها متساوية في زمان النطق بها ، وأن تكون ألفاظها في كل وزن مرتبة ترتيباً محدوداً ، وأن تكون نهاياتها محدودة : إما

(١) أرسطو ، من فن الشعر ، ١٤٥٧ ب ١-٣ .

ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، ٥٣٥ : « الألفاظ المستولية هي الألفاظ التي هي خاصة بأهل لسان ما ومشهورة عندهم مبتذلة ، دالة على المعاني التي وضعت لها من أول الأمر من غير توسط .
وأما الغريبة فهي الألفاظ التي هي غير مبتذلة عند جمهورهم ، وغير مستعملة عندهم ، بل إنما يستعملها الخواص منهم » .

ابن سينا ، فن الشعر ، طبعة بدوي ، ص ١٦١ ؛ « أن الشعر هو كلام غييل من أقوال موزونه متساوية ، وعند العرب مقفاة . ومعنى كونها موزونة أن يكون لها عدد إيقاعي . ومعنى كونها متساوية هو أن يكون كل قول منها مؤلفاً من أقوال إيقاعية ، فإن عدد زمانه مساو لعدد زمان الآخر . ومعنى كونها مقفاة هو أن يكون الحرف الذي يختم به كل قول منها واحداً » .

ابن سينا ، الرياضيات ، ٣ - جوامع علم الموسيقى ، تحقيق زكريا يوسف ، نشر وزارة التربية والتعليم بمناسبة الذكرى الألفية للشيخ الرئيس ، المطبعة الأميرية ، ١٩٥٦ ، ص ١٢٢ : الشعر كلام غييل ، مؤلف من أقوال ذوات إيقاعات متفقة ، متساوية ، متكررة على وزنها ، متشابهة حروف أنفواتيم » .

(٢) مختار الصحاح ، مادة سلم : و (السلايمات) بفتح الميم عظام الأصابع واحدها (سلاي) وهو اسم للواحد والجمع أيضا .

(٣) ابن سينا ، الرياضيات ، ٣ - جوامع علم الموسيقى ، ص ١٢٤ : « والمقطع الممدود يسميه العروضيون : السبب ؛ والمقصور إذا اقترن به الممدود فسموه : الوجد » .

بحروف باعياتها ، أو بحروف متساوية في زمان النطق بها ، وأن تكون ألفاظها أيضا كالمحاكية للأمر الذى فيه القول ، ثم أن تكون ملحنة .

فبعض الأمم يجعلون النغم التى يلحنون بها الشعر أجزاء للشعر ، كبعض حروفه ، حتى إن وجد القول دون اللحن بطل وزنه ، كما لو نقص منه حرف من حروفه بطل وزنه (١) .
وبعضهم لا يجعل / النغم كبعض حروف القول ، ولكن يجعلون القول بحروفه وحدها ، وذلك مثل أشعار العرب . ٢٧٢

وهذه إذا لُحنت ، فربما خالف إيقاع اللحن إيقاع القول ، فيزول عندما يلحن إيقاع القول نفسه . وأولئك إنما جعلوا النغم كبعض حروف القول حذرا من أن يبطل وزن القول إذا لحن به . والجمهور وكثير من الشعراء إنما يرون أن القول شعر متى كان موزونا مقسوما بأجزاء ينطق بها في أزمنة متساوية ، وليس يبالون كانت مؤلفة مما يحاكي الشيء أم لا ، ولا يبالون بألفاظه كيف كانت بعد أن تكون فصيحة في ذلك اللسان ، بل يؤثرون منها ما كان مشهورا سهلا . وكثير منهم يشترطون فيها مع ذلك تساوى نهايات أجزائها ، وذلك إما أن تكون حروفا واحدة بأعياتها ، أو حروفا ينطق بها في أزمان متساوية . ويبين من فعل أوميروس شاعر اليونانيين أنه لا يحتفظ بتساوى النهايات (٢) . والقول إذا كان مؤلفا مما يحاكي الشيء ، ولم يكن موزونا بإيقاع فليس بعد شعرا ، ولكن يقال هو قول شعري . فإذا وزن مع ذلك وقسم أجزاء ، صار شعرا . فقوام الشعر وجوهره عند القدماء هو أن يكون قولا مؤلفا مما يحاكي الأمر وأن يكون مقسوما بأجزاء ينطق بها في أزمنة متساوية . ثم سائر ما فيه ،

(١) ابن سينا ، الخطابة ، ٢٢٣ : « وللتبرات حكم في القول يجعله قريبا من الموزون . وكذلك فإن النثر أيضا قد يجعل بالمئات موزونا كالخسروانيات لأنها تجعل موزونة بمدات تلحقها » ؛ جوامع علم الموسيقى ، ٩٧ .

(٢) لم يعرف اليونانيون الشعر المقفى rhymed وعلى ذلك فالأليادة والأوديسية لا تحويان أبياتا مقفاة .

فليس بضرورى فى قوام جوهرة ، وإنما هى أشياء يصير بها الشعر أفضل . وأعظم هذين فى قوام الشعر هو المحاكاة / وعلم الأشياء التى بها المحاكاة (كالة) وأصغرها الوزن . ٢٧٢ ب

والخطابة قد تستعمل أشياء من المحاكاة يسيرا ، وهو ما كان قريبا جدا واضحا مشهورا عند الجميع . وربما غلط كثير من الخطباء الذين لهم من طبائعهم قوة على الأقاويل الشعرية ، فيستعمل المحاكاة أزيد مما شأن الخطابة أن تستعمله . غير أنه لا يوثق به ، فيكون قوله ذلك عند كثير من الناس خطبية بالغة ، وإنما هو فى الحقيقة قول شعرى قد عدل به عن طريق الخطابة إلى طريق الشعر (١) .

وكثير من الشعراء الذين لهم أيضا قوة على الأقاويل المقنعة يضعون الأقاويل المقنعة ، ويزنونها ، فيكون ذلك عند كثير من الناس شعرا ، وإنما هو قول خطبي ، عدل به عن منهاج الخطابة (٢) .

وكثير من الخطباء يجمع فى خطبته الأمرين جميعا ؛ وكذلك كثير من الشعراء . وعلى هذا يوجد أكثر الشعر والأقاويل الشعرية هى التى شأنها أن تؤلف من أشياء محاكية (٣) للأمر الذى فيه القول . فإن محاكاة الأمور قد تكون بفعل وقد تكون بقول . فالذى بفعل ضربان : أحدهما أن يحاكي الإنسان بيده شيئا ما ، مثل أن يعمل تمثالا يحاكي به إنسانا بعينه ، أو شيئا غير ذلك ، أو يفعل فعلا يحاكي به إنسانا ما ، أو غير ذلك .

(١) سيشرون ، الخطيب ، ٥٦ ، ١٨٩ ، ١٩٠ :

magnam enim partem ex iambis nostra constat oratio.

(٢) كوتليان ، أصول الخطابة ، ١٠ ، ١ ، ٦٧ :

iis qui se ad agendum comparant utiliore longe fore Euripidem

ابن سينا ، الخطابة ، ٢٠٤ : « وقد يعرض لمستعمل الخطابة شعرا ، كما يعرض لمستعمل الشعر خطابية . وإنما يعرض للشاعر أن يأتي بخطابية وهو لا يشعر إذا أخذ المعاني المعتادة والأقوال الصحيحة التى لا تخيل فيها . ولا محاكاة ، ثم يركبها تركيبا موزونا . . . » .

(٣) ذكر أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٧ ، ١٢١ ، أن جميع الفنون محاكاة *mimesis* . فإذا خلا الفن من المحاكاة فليس بفن على الحقيقة . وقد بين أرسطو أن الفرق بين الشعر والنظم ينحصر فى وجود المحاكاة . أما الوزن فهو موجود بكليهما . وقد كثر التساؤل : هل يعد القول شعرا إن وجدت المحاكاة ولم يوجد الوزن ؟ والظاهر أن أرسطو لم يكن ليقبل مثل هذا =

والمحاكاة بقول : هو أن يؤلف القول الذى يصنعه أو يخاطب به من أمور تحاكي
 الشئ الذى فيه القول دالا على أمور تحاكي ذلك الشئ ، ويلتمس بالقول المؤلف مما
 ١٢٧٣ يحاكي الشئ تخييل ذلك : / إما تخييله فى نفسه ، وإما تخييله فى شئ آخر .
 فيكون القول المحاكى ضربين : ضرب يخيل الشئ نفسه ، وضرب يخيل وجود الشئ
 فى شئ آخر . كما تكون الأوقال العلمية . فإن أحدهما يعرف الشئ فى نفسه ،
 مثل الحد ؛ والثانى يعرف وجود الشئ فى شئ آخر ، مثل البرهان . والتخييل ههنا
 مثل العلم فى البرهان ، والظن فى الجدل ، والإقناع فى الخطابة . فإن أفعال الإنسان
 كثيرا ما تتبع تخيلاته . وذلك أنه قد يتخيل شيئا فى أمر أمر ، فيفعل فى ذلك ما كان
 يفعله لو اتفق بالحس أو بالبرهان وجود ذلك الشئ فى ذلك الأمر . وإن اتفق أن يكون
 الذى خيل له ليس كما خيل ، مثل ما يقال : الإنسان إذا نظر إلى شئ يشبه بعض ما يعاف ،
 فإنه يخيل إليه من ساعته فى ذلك الشئ أنه مما يعاف ، فتقوم نفسه منه وتتجنبه . وإن
 اتفق أنه ليس فى الحقيقة كما خيل له . كذلك يعرض للإنسان عندما يسمع الأقاويل التى
 تحاكي ، فتخيل فى الشئ أمرا ما ، وذلك أن الذى يراه ببصره ، فتخيل إليه أمرا ما فى ذلك الشئ
 لو وصف له ذلك بعينه بقول ، فإن ذلك القول كان يخيل له فى ذلك الشئ الأمر بعينه الذى
 خيل فيه ما رآه ببصره . وذلك مثل الأقاويل التى تخيل الحسن فى الشئ ، أو القبح فيه ،
 أو الجور ، أو الخسة ، أو الجلالة . فإن الإنسان كثيرا ما تتبع أفعاله تخيلاته ، وكثيرا

= رأى ، لأنه يرجع نشأة الشعر إلى علتين طبيعيتين فى الإنسان ، أولاهما : حبه للمحاكاة بالطبع ووجودها فيه من
 أول ما ينشأ ، وثانيتهما : هو التذاد الإنسان بالطبع بالوزن والألحان .

يقول أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٧ ا ١٨ وما بعده ، إن المحاكاة تكون بالألوان والرسوم والصوت ، وإن
 الإيقاع واللغة والإنسجام مجتمعة أو متفرقة تحقق المحاكاة .

فالمزف بالنائى والضرب بالقيثارة والقصفر تحاكي بالإيقاع والإنسجام وحدهما

والرقص يحاكي بالإيقاع وحده . وليس هناك اسم للفن الذى يحاكي باللغة ينطبق على كل أنواع الشعر والنثر .

Ross, Aristotle, 277:

Language Prose-imitation (mimes, Socratic dialogues)

Rhythm + language

Rhythm + tune

Rhythm + language + tune

Rhythm

Dancing

Elegies, epics

Instrumental music

Lyrics, tragedy, comedy.

الفارابى ، رسالة فى قوانين صناعة الشعر ، طبعة بدوى ، ص ١٥١ : « فأما الحال التى تعرض للناظر فى المرائى والأجسام
 الصقيلة فهى الحال الموهمة شبيه الشئ » .

ما تتبع ظنه أو علمه ، وكثيرا ما يكون ظنه أو علمه مضادا لتخيله ، فيكون فعله بحسب تخيله ، لا بحسب ظنه به أو علمه . فلذلك صار الغرض المقصود بالأقاويل المخيلة / أن ٢٧٣ ب تنهض بالسامع نحو فعل الشيء الذي خيل له فيه أمر ما من طلب له ، أو هرب عنه ، ومن نزاع ، أو كراهة له ، أو غير ذلك من الأفعال من إساءة أو إحسان ، سواء صدق ما يخيل إليه من ذلك أم لا ، كان الأمر في الحقيقة على ما خيل أو لم يكن .

وكما أن الإنسان إذا حاكى بما يعمل شيئا ما ، ربما عمل ما يحاكى به نفسه ، وربما عمل مع ذلك شيئا يحاكى ما يحاكيه . فإنه ربما عمل تمثالا يحاكى زيدا ، وعمل مع ذلك مرآة يرى فيها تمثال زيد .

وكذلك نحن ربما لم نعرف زيدا ، فنرى تمثاله فنعرفه بما يحاكيه لنا ، لا بنفس صورته . وربما لم نر تمثالا له نفسه ، ولكن نرى صورة تمثاله في المرآة ، فنكون قد عرفناه بما يحاكى ما يحاكيه ، فنكون قد تباعدنا عن حقيقة برتبتين^(١) . وهذا بينه يلحق الأقاويل المحاكية ، فإنها ربما ألفت عن أشياء تحاكى الأمر نفسه ، وربما ألفت عما تحاكى الأشياء التي تحاكى الأمر نفسه وعما تحاكى تلك الأشياء ، فتبعد في المحاكاة عن الأمر برتب كثيرة . وكذلك التخيل للشيء عن تلك الأقاويل ، فإنه يلحق تخيله هذه الرتب ، فإنه يتخيل الشيء بما يحاكيه بلا توسط ويتخيل بتوسط شيء واحد وبتوسط شيئين على حسب القول الذي يحاكى الشيء . وكثير من الناس يجعلون محاكاة الشيء بالأمر الأبعد أتم وأفضل من محاكاته بالأمر الأقرب . ويجعلون الصانع للأقاويل التي بهذه الحال أحق بالمحاكاة ، وأدخل في الصناعة وأجرى على مذهبها .

مذهبها : + تم الكتاب . كل كتاب الشعر وبتمامه تم جميع كتاب أبي نصر رحمه الله ولواهب العقل الحمد بلا غاية والشكر بلا نهاية على يد أفقر الوري إلى عفوره أحمد ابن (هكذا) على الشامي عامله الله بلطفه آمين وذلك صبيحة يوم السبت اليوم الثامن عشر من شهر صفر الخير من أشهر سنة ألف ومائة وست عشرة سنة بقسطنطينية (هكذا) المحروسة كلاًها الله وحفظها من كل سوء والحمد لله وحده وصلى الله على من لا نبي بعده وآله وصحبه وسلم تسليماً كثيراً ط .

(١) ينقل الفارابي هنا عن أفلاطون كما هو واضح . انظر : أفلاطون ، جمهورية ، الكتاب العاشر ، ٥٩٧ هـ ، طبعة آدم ، ج ٢ ، ص ٢٩٢ - ٢٩٣ : τὸν τοῦ τρίτου γεννήματος ἀπὸ τῆς φύσεως μιμητὴν : καλεῖς... τοῦτ' ἄρα ἔστι καὶ ὁ τραγωδοποιός, εἴπερ μιμητὴς ἐστὶ τρίτος τις ἀπὸ βασιλέως καὶ τῆς ὀληθείας πεφυκώς καὶ πάντες οἱ ἄλλοι μιμηταί.
ترجمة دكتور فؤاد زكريا ، ص ٣٦٤ : ... فأنت تطلق اسم المقلد على صانع شيء يحتل المرتبة الثالثة بالنسبة إلى الطبيعة الحقّة للأشياء . . . وإذن فهذا يصدق أيضا على الشاعر التراجيدي مادام مقلدا ، فهو إذن ، ومع كل المقلدين ، يحتل المرتبة الثالثة بالقياس إلى عرش الحقيقة .
قارن : الدكتور فؤاد زكريا ، دراسة لجمهورية أفلاطون ، ص ١٥٦ وما بعدها .

الفهارس

الأعلام التي وودت في متن
أوين رشد

العلم	الصحيفة
إبراهيم (عليه السلام)	١٠٦.
أرسطوطاليس	٥٥ ، ١٦٢
الأسود بن يعفر	١٥٥
الأعشى الأكبر	٩١
انبادقليس	٦٢
إمرؤ القيس	١١٣ ، ١١٤ ، ١١٩ ، ١٢٠ ، ١٢٤ ، ١٤٨ ، ١٤٩ ، ١٥٧ ، ١٦١ .
أوميرش	٦٦ ، ٧٢ ، ٨٨ ، ١١١ ، ١٢٣ ، ١٥٤ ، ١٥٦ ، ١٧٢ ، ١٥٧
أوميروس	انظر أوميرش
أبو تمام (حبيب)	٩٩ ، ١١٤ ، ١٢٦ ، ١٤٧
البحتري	١١٨
جسداى	١٣١
الخنساء	١١٧
عبد الرحمن الناصر	١٣١
ذو الرمة	١٢٢ ، ١٢٤ ، ١٤٤
زهير (بن أبي سلمى)	١٢٧
سقراط	٦٢
سيف الدولة	١١١ ، ١١٥ ، ١٢٥
أبو الطيب (المتنبي)	٩٦ ، ٩٩ ، ١١١ ، ١١٣ ، ١١٦ ، ١٢٠ ، ١٢١ ، ١٢٥ ، ١٢٦ ، ١٤٠ ، ١٤٦ ، ١٤٧ ، ١٤٨ ، ١٤٩
عنبرة	١٢٢

الصحيفة	العلم
١٦٣ ، ٦٧	الفارابي (أبو نصر)
١١٦	أبو فراس
١١٧	قيس المجنون
١٤٨	الكميت
١١٧	متمم بن نويرة
١٥٢ ، ١١٩	الناطقة (الذبياني)
٥٥	محمد (صلى الله عليه)
١٥٩	ابن المعتز
١٤٦	المعري (أبو العلاء)
١١٧	الهلثي (أبو خراش)
١١٩ ، ١٠١	يوسف (صلى الله عليه)

الاعلام التي وردت
في
جوامع الشعر للفارابي

الصحيفة

١٧٢

العلم
أوميروس

بعض المطالب الهامة
في
تلخيص الشعر لابن رشد

الصحيفة	(١)
٥٩	ابدالات
٧	أبولون
٨	أياكون
٨	أتالوس ملك برغام
٩٢ ، ٧٧	الأخذ بالوجه
انظر تحول	إدارة
٢١	أدراستوس
١٠٦ ، ٦٥	الإرادية (الأفعال)
٣١	أرخيلاوس ملك مقدونية
٣ وما بعدها	أرسطو
٦١	أزجال
١٣٣	اسطقسات (الأقاويل)
٦	الإسكندر الأكبر
٩٩	استطراد
٥٩	استعارة
١٣٨	أسماء

حقيقى ١٣٩ ؛ دخیل ١٣٩ ؛ منقول ١٤٠ ، ١٤٣ ؛ معمول ١٤٠ ؛ مفارق ١٤١ ؛ مزينة
١٤١ ؛ معقول ١٤١ ؛ ١٤٢ ؛ مغيرة ١٤٢ ؛ مركبة ١٥٣ ؛ لغات ١٥٣ ؛ منقولة غريبة ١٥٣
أفلاطون ٦٠ ، ٨٠ ، ١١٠ ، ١٣٠ ، ١٤٠ ، ١٥٠ ، ٦٢٠ .

الصحيفة

٦	أكاديموس
٦	أكاديمية
١٤٨ - ١٤٩	إمرو القيس : نقد شعره
٦	أمينتاس الثانى ملك مقدونية
٨	اندروينكوس
٦١	أندلس
١٢٩ - ١٣٠	الانفعالية (الأقاويل)
٢٣	إيكاريا

(ب)

٦	بثياس (زوجة أرسطو)
٤٠	بروديكوس
٦	بروكسينوس
٤٤	« بطل » المأساة
٢٣	بيسستراتوس

(ت)

تحول ٢١ ، ٤٢ - ٤٣ ، الإدارة ٨١ ، ٩٤ ، ٩٥ ، ٩٦ ، ١٠٠ ، ١٢٣

تراجيديا : نشأة التراجيديا ٢٠ ؛ تعريف المأساة ١٨ ، ٧٥ ؛ التطهير ١٨ وما بعدها ؛ بطل المأساة ٤٤ ؛ تطور التراجيديا ٤٠ ؛ المديح ٥٦ ؛ أجزاء صناعة المديح ٧٩ ؛ من باب الكيفية ٩٨ ؛ المم ٤٣ - ٤٤ ؛ النوايب ١٠٥ ؛ العادات ٧٩ ، ١٠٧ - ١٠٩ ؛ صناعة المديح الجهادية ١٠٢ ؛ من أى المواضيع يمكن عمل صناعة المديح ٩٩ ؛ مدائح دون صلور ٩٩ ؛ مدائح حسان ١٠٢ ؛ ما يوجد فى أشعار العرب من أجزاء صناعة المديح ٩٨ ، ٩٩ ؛ أجزاء صناعة المديح من جهة الكمية ٩٨ ؛ حل ١٢٦ ؛ رباط ١٢٦ ؛ أنواع المدائح أربعة ١٢٧ ؛ غير موجودة فى الشعر العربى وإنما توجد فى الكتاب العزيز ١٢٨ ؛ الفروق التى بين صناعة المديح وبين الأشعار الأخرى ١٥٩ ؛ خاصة باليونانيين ١٥٧ .

تشبيهات ٦٠ ؛ كل تشبيه وحكاية يقصد به التحسين والتقبيح ٦٥ ؛ التشبيه الذى يقصد به مطابقة المشبه ٦٦ ؛ طريقة هوميروس فى التشبيه ٦٦ ؛ أصناف التشبيهات الثلاثة وفصولها الثلاثة ٦٨ ؛ التشبيه بالخصيس يطرح ١١٥ ؛ لإختلاف الأمم فى تشبيهاتهم ١٥٧

الصحيحة	تصريف
١٣٧	تعجب
١٠٥ . ١٠٤	تعرف ٤٣ : الاستدلال
٨١ ، ٩٤ ، ٩٥ ، ٩٦ ، ١١٢ ، ١٢٣ ، ١٢٦	التعليمي (الشعر)
١٢	تغييرات ١٤٩ - ١٥٢ ، بالحذف ١٥١ ، بالقلب ١٥١ : بالتقديم والتأخير ١٥١ ؛ جمع
	الأضداد ١٥٢
١١٤ - ١١٥	أبو تمام : نقد شعره
٨	تيرانيون
(ث)	
٧	ثيوفراستوس
(ج)	
١٢٧	البحيم (أهل)
١٤٥ - ١٤٨	جناس
١٤	الجمالية (النظرية)
٤٠	جورجياس
(ح)	
١٣٣ - ١٣٥	حرف
١٢٦	حل
١١٦	حكم
(خ)	
٩٣ ، ١٢٩	الخارجية (الأمور)
٧٨ ، ٧٩ ، ٩٢	خرافة
(ر)	
١٣٥	رباط
١٤٣ - ١٤٤	رمز
(ز)	
٨١	زواقة

الصحيفة

(س)

٨٧

ساعات الماء

١١ ، ١٥٧

السرد والكلام المباشر

١٥

سقراط

١٣

أقاويل سقراط (محاورات أفلاطون)

١٠

سوفرون

(ش)

شرعي : الكتب الشرعية ١٥٤ : القصص الشرعي ١٠٤ : الأقاويل الشرعية ١٠١

شعر : نشأة الشعر ١٣ : العلل المولدة للشعر ٦٩ : هدف الشعر ١٣ ، ١٦ : خواتيم الأشعار ١١٠ .

عيوب الشعر : الكذب ١٧ : المحال ١٧ : الغلط ١٥٨ : المحاكاة بغير الممكن ١٥٩ : تحريف

المحاكاة ١٥٩ : محاكاة الناطقين بأشياء غير ناطقة ١٦٠ : التشبيه بالضد ١٦٠ : استعمال الألفاظ

التي تدل على الشيء وضده ١٦١ : استخدام الإقناع ١٦١

أعظم شعراء المسرح :

٢٠ ، ٢٢ ، ٢٣

ثيسبيس

٢٠٣ وما بعدها : أسلوبه ٢٥ : أفكاره ٢٦

أيسخيلوس

١٥ ، ٢٧ وما بعدها

سوفوكليس

يوربيديس ١٥ ، ٣٠ وما بعدها : لغته ٣٢ - ٣٣ : التجديد الفني عنده ٣٥ - ٣٦ : خطأ من

يلومونه ١٠٢

٣٩ - ٤٠

أجاثون

١٥

أرستوفانيس

(ص)

٤٥

الصنعة والإلهام

(ط)

٦٢ : متكلم ٦٣

طبيعات

٦١

الطبيعية (الأشعار)

٨٠

ابن طفيل

١٤٨ - ١٤٩

أبو الطيب المتنبي : نقد شعره

(ع)

عرب : جل تشبيهاهم ١١٣ : حروف التشبيه عندهم ١١٣ ؛ القوانين الشعرية عندهم قليلة
 ١٦٣ ؛ أشعارهم خالية من مدائح الأفعال الفاضلة ١٢٣ ؛ ذم الكتاب العزيز للشعراء ١٢٣ ؛
 الحث على النهم في أشعارهم ٦٧ ؛ الحث على الكبرياء والفسوق ٦٧ ؛ الفخر ٦٧ ؛ المطابقة ٦٧ ؛
 ما يوجد بأشعارهم من أجزاء المديح ٩٨-٩٩ ؛ موضع سادس من المحاكاة يستعمله العرب ١٢١ ؛
 الغلو الكاذب لا يوجد في الكتاب العزيز ١٢١ ؛ أنواع المدائح غير موجودة في الشعر العربي ،
 وإنما توجد في الكتاب العزيز ١٢٨ ؛

أوزان الشعر عند العرب ١٢٩ ؛ الفصاحة عند العرب ١٥٨

(ف)

١٣٦	فاصلة
١٥٣	قدم
١٨	قرال
١٢	قرجيل
٩٠	فلسفة
٢١	قيزا (بلدة)
١٦	فيلوديموس
٢٣	فيلوكليس (ابن أخت أيسخيلوس)
٦	فيليب ملك مقدونية

(ق)

قصة : تقسيم القصة ١٥٤

قصص : نساء إتنا ٢٣ ؛ أوديب ملكا ٢٩ ؛ ميديا ١٨ ، ٣٨ - ٣٩ ؛ هيلانه ٣٦ ؛
 أفيجينيا في أوليس ٣٦ ؛ أفيجينيا بين التورين ٣٦ ؛ نساء طروادة ٣٢ ؛ أهل أكارنيا ٣٦

١٨ عيوب القصة

انظر ملاحم شعر قصصى

قول : ١٣٨ ؛ فضيلة القول الشعرى ١٤٤ ؛ أفضل القول في التفهيم ١٤٢ ؛ الأقاويل العفيفة
 المديحية ١٤٣

(ك)

الصحيفة	كلمة
١٣٧	الكلية (القوانين)
٥٥	كليوفون
١٣	كناية
٥٦	كوميديا (هجاء)
١٦٣ ، ٧٤ ، ٧٣ ، ٥٦ ، ٩	

(ل)

٨٣ ، ٧٩ ، ٧٧ ، ٦٢ :	لحن
انظر رمز	لغز

(م)

٢٣	ماراثون (موقعة)
٦٣	متكلم
انظر ممثل	مجيب

محاكاة : ١١ وما بعدها ؛ رسم ١٢ ؛ نحت ١٢ ، رقص ١٣ ، عزف ١٣ ، ضرب بالعيدان ٥٧ : زمر ٥٧ ؛ المحاكاة بالألوان ٦٠ ؛ بالأصوات ٦٠ ؛ بالأشكال ٦٠ ؛ هدف المحاكاة ٦٥ ، الأمور التي تحاكي ٦٥ ؛ الأفعال الإرادية ٦٥ ؛ محاكاة حال النفس ١١٠ ، ١١١ ؛ المحاكاة لأمر معنوية بأمر حسية ١١٣ ؛ المحاكاة البعيدة ١١٣ ؛ طرح غير المناسب ١١٤ ؛ النوع الثالث بالتذكر ١١٦ ؛ أمثلة من الشعر العربي ١١٧ - ١١٨ ؛ تذكر الأحبة بالأطلال ١١٨ ؛ النوع الرابع - الشبه ١١٩ ؛ النوع الخامس : المحاكاة السوفسطائية ١١٩ ؛ الغلو ١٢١ ؛ موضوع سادس يستعمله العرب ١٢١ .

٥٧	المخيلة (الأقاويل)
٦٢	المخيلة (الصناعات)
٧	مشاعون
٧٢	مصارع
١٣٣	مقطع
١٥٤ وما بعدها	ملاحم
٢٠	ممثل

الصحيحة

موازنه فى المقدار أو فى الألفاظ ١٤٥ : فى أجزاء القول ١٤٨

٦١ موشحات

١٦ مينلاوس

(ن)

٨١ ، ٨٠ ، ٧٩ النظر (المناظر)

١٠٥ نوائب

٨ نيلوس

(هـ)

انظر كوميديا هجاء

١٤ ، ١٢ هسيودوس

٤٤ — ٤٣ هم

١٠ هوراس

(و)

٤١ الوحدات الثلاث

٦٠ ، ٦٣ : ٧٢ ، ٧٣ ، ٨٣ وزن

التخييلات التى تناسب الأوزان الطويلة ١٢٩ ؛

يعسر وجودها عند العرب ١٢٩

١٢٤ الوصف التصويرى

٢٨ يوفون (بن سوفوكليس)

٦٧ — ٦٨ ، ١٥٧ يونانيون

جوامع الشعر الفارابي

الصحيفة

١٧١	أسباب
١٧١	أوتاد
١٧٤	برهان
١٧٤	حد
١٧١	سلاميات
١٧٢	شعر : قوام الشعر وجوهره
١٧٢	قافية لا يعرفها هوميروس
محاكاة : بفعل ١٧٣ ؛ بقول ١٧٣ ، ١٧٤ ؛ عدم اشتراطها عند الجمهور ١٧٢ ؛ الخطابة والمحاكاة	
١٧٥	١٧٣ : الابتعاد عن الحقيقة برتبتين
١٧٢	نغم : (أجزاء من الشعر)

محتويات الكتاب
(تلخيص الشعر لابن رشد)

الموضوع	الصفحة
تصدير	٣
مقدمة المحقق	٥
رموز المخطوطات والطبعات	٥٣٠
المتن والتعليقات	٥٥
فصل أول	٦٥
فصل ثان	٦٩
فصل ثالث	٧٥
فصل رابع	٨٥
فصل خامس	٩٨
فصل سادس	١٣٣

جوامع الشعر للفارابي

تصدير	١٦٧
رموز	١٦٩
المتن والتعليقات	١٧١
الفهارس	١٧٧
الأعلام	١٧٩
أهم المطالب	١٨٢

رقم الايداع بدار الكتب
١٩٧٠ / ٤٦٢٨

مطابع الامم المتحدة

